Roger Avermaete

despre gust și culoare



Editura Meridiane

note subsol sărite

5 Henry van de Velde (1863 – 1957), arhitect belgian. Promotor al aşa-numitei estetici funcţionale, a cultivat formele pure în afara oricărei tendinţe ornamentale, exercitând o influenţă hotărâtoare asupra orientării arhitecturii şi artelor aplicate între 1900 – 1925 în special în Germania. Teoriile sale sunt expuse în *Formule ale frumuseţii arhitectonice moderne* (1917) şi *Formule ale unei estetici moderne*, (n.tr.)

6 Peter Behrens (1860 – 1940) arhitect german, unul din maeştrii arhitecturii industriale, (n.tr.)

11 noiembrie 1020. (n.tr.)

1 Din poemul *Pădurea din Gastine*, apărută în volumul de *Poezii*, Editura Tineretului 1959. (n.tr.)

1 Statuie ecvestră din Padova, executată de Donatello în 1447 şi considerată a reprezenta un model clasic de portret eroic. (n.tr.)

1 Statuia ecvestră a lui Cosimo I se medici, ducele Florenţei (1537 – 1569) şi mare duce al Toscanei (1519.3 Este vorba de *Monumentul generalului Alvear* din Buenos Aires creat de Bourdelle în cinstea lui Carlos Maria de Alvear (1735 – 1810), unul din fruntaşii luptei de independenţă a Argentinei, (n.tr.)

3 înainte de ultimul război mondial, un oarecare Paul Birault. A fondat un comitet de onoare pentru aniversarea centenarului lui Simon Hégésippe. Farsorul a adresat tuturor parlamentarilor şi miniştrilor francezi o scrisoare prin care îi îndemna să contribuie la strângerea fondurilor necesare pentru ridicarea unui monument acestui. Mare precursor al democraţiei”. Fără să se intereseze cine a fost acest Simon Hégésippe.

Un număr destul de mare de parlamentari s-au înscris în lista de subscripţie. Sărbătoritul nu era numai un mare om care nu existase niciodată, dar se născuse în…

600 localităţi diferite, comitetul de iniţiativă pentru ridicarea monumentului lui Hégésippe indicând acest număr de localităţi drept locul lui de naştere (n.tr.)

1 Este vorba de statuia mareşalului Michel Ney (1769 – 1815), unul dintre colaboratorii cei mai apropiaţi ai lui Napoleon T, creat de François Rude (1784 – 1855), sculptor francez, reprezentant al romantismului. (n.tr.)

2 Este vorba de statuia marelui scriitor Balzac, creată de Auguste Rodin (1840 – 1917), cel mai important reprezentant francez al impresionismului în sculptură, între anii 1891 – 1807. (n.tr.)

3 În urma scandalului pe care l-a stârnit, lucrarea comandată de Emile Zola, preşedintele Societăţii Oamenilor de Litere, a fost refuzată, Rodin a dus-o la Mendor. Abia în 1939, lucrarea a fost turnată în bronz şi în sfârşit aşezată la răscrucea Raspail-Monptarnasse, fiind dezvelită de Despiau şi Maillol. (n.tr.)

1 Este vorba de *Monumentul funerar al papii Clement al XII-lea* (papă de la 1730 – 1740), creat de Antonio Canova (1757 – 1822), sculptor italian, unul din reprezentanţii de seamă ai clasicismului, din epoca Europei imperiale, (n.tr.)

3 Fluviu în sudul Spaniei (680 km). Izvorăşte din munţii Andaluziei, curge printr-o întinsă câmpie aluvială şi se varsă în golful Cádiz (Oceanul Atlantic), printr-un estuar, fiind navigabil până în oraşul Córdoba. (n.tr.)

Masc, în amintirea victoriei repurtate de armatele romane, conduse de împăratul Traian asupra dacilor.

Columna este înaltă de 30, 83 m şi acoperită de jur-împrejur cu un basorelief în spirală, reprezentând scene din războaiele romanilor cu dacii, (n.tr.)

8 Horatio Nelson (1758 – 1805), amiral englez, care, prin victoria obţinută asupra flotei franco-spaniole la Trafalgar (1805), a întărit dominaţia maritimă a Angliei. (n.tr.)

1 Joc de cuvinte intraductibil în româneşte… Saint-Jean Baptiste” şi… Sânge en Baptiste” se pronunţă aproape la fel. (n.tr.)

3 Joc de cuvinte intraductibil în româneşte, care inversează numele lui Ninon de Lenclos (1020 – 1705).

— Femeie celebră prin spiritul şi frumuseţea ei, al cărei salon a fost frecventat de toţi liber-cugetătorii – în „Ţarcul lui Ninon, creând astfel un amuzant joc de cuvinte, căci Ninon de Lenclos a avut destul de numeroase aventuri amoroase ca să înţelegem că virtutea ei nu era apărată de prea multe îngrădituri, (n.tr.)

1 Stilul intitulat astfel după numele unui personaj (întruchipare a filistinului burghez), care apare în poemul scriitorului german L. Eichrodt, (n.tr.)

1 Cei mai importanţi reprezentanţi ai fovismului au fost Henri Matisse. M. De Vlaminck, K. Van Dongen, A. Marquet, H. Dufy, A. Derain. (n.tr.)

— Pe numele său adevărat Paolo Doni (circa 13971475), picior şi decorator florentin. A fost preocupat de problema perspectivei liniare, preocupări ilustrate în puţine lucrări rămase, printre care celebrul triptic de dimensiuni mari *Bătălia de la San Romano*. (n.tr.)

1 Bernard Palissy (e. 1510 – 1580 sau 1590), ceramist şi scriitor francez. Cercetările sale îndelungate au contribuit la perfecţionarea smalţurilor şi la înflorirea

ceramicii smălţuite franceze din secolul al XVI-lea. (n.tr.)

1 Rege al Franţei (1515 – 1547), care a sprijinit artiştii şi literaţii Renaşterii italiene şi franceze printre care şi pe Leonardo da Vinci, Benvenuto Cellini ş.a. (n.tr.)

1 Conducătorul Lagashului. Vechi oraş-stat din Sumer (în prezent Tello), care a cunoscut o mare înflorire în a doua jumătate a mileniului al IIÂ7-lea î.e.n. Printre ruinele ansamblurilor de arhitectură (palat, templu). S-au găsit statui (ale lui Gudea). Cea mai mare parte dintre ele aflându-se azi la Muzeul Luvru din Paris. (n.tr.)

1 Gilles sau Gille este, în Belgia, ca şi în Franţa, un personaj al comediei bufe, un fel de Pierrot nătărău şi poltron. Iar Gilles despre care pomeneşte autorul aici este un personaj popular în oraşul Bine he, renumit pentru carnavalul organizat în fiecare an. (n.tr.)

2 Denumire a provinciei istorice germane Saxonia, folosită pentru porţelanul produs în manufactura de la Meissen, (n.tr.)

5 Pictoriţă franceză (1885 – 1956). Autoarea unor compoziţii în care se armonizează culorile calme odihnitoare. (n.tr.)

1 Agrafe în formă de broşă sau de cataramă servind din cele mai vechi timpuri la fixarea veşmintelor compuse din două piese. (n.tr.)

2 Marie Anne de Camargo (1710 – 1770), dansatoare de origine belgiană, care s-a bucurat de mult succes la Paris, (n.tr.)

2 *Tartuffe*, actul III, scena a 2-a (E.S.P.L.A., 1955). (n.tr.)

1 Perioadă revoluţionară care a urmat în Franţa după căderea girondinilor (31 mai 1793) până la prăbuşirea lui Robespierre (27 iulie 1794). (n.tr.)

1 În *Arts* (nr. 8 b). Pierre Schneider relatează că din 58 de tablouri ale maeştrilor moderni (Picasso, Chagall, Derain, Vlaminck etc.) din care se compune colecţia unui miliardar texan, 44 sunt false. Multe din ele sunt prevăzute cu certificate stabilite de un expert pe lângă tribunalele franceze. În acelaşi articol, citim despre un negustor care reclamă daune-interese pentru că a fost constrâns să scoată din galeria sa o expoziţie Mirö, alcătuită toată din falsuri, (n.a.)

— Fraţii Edmond (1822 – 1896) şi Jules (1830 – 1870) de Goncourt, scriitori francezi care şi-au elaborat operele în colaborare. Întemeietori ai Academiei Goncourt, care distribuie anual premiul literar Goncourt, pentru cel mai bun roman apărut în Franţa, (n.tr.)

Biblioteca de artă
45

Biografii, Memorii, Eseuri despre gust şi culoare

...În mod natural, Roger Avermaete este ostil convenţiilor, conformismului şi compromisurilor şi în special, în domeniul artelor şi al literaturii, îi plac situaţiile clare, neşovăind niciodată să spună adevărului pe nume.

WILLY KONONCKX

Roger Avermaete exprimă şi subtilul cu precizie, claritate şi uşurinţă pentru că, practician şi totodată estetician, el este instalat în mod lucid la răscrucea tuturor artelor. Şi într-aceasta îl recunosc încă o dată pe Diderot ca pe maestrul său.



PAUL BLANCHART

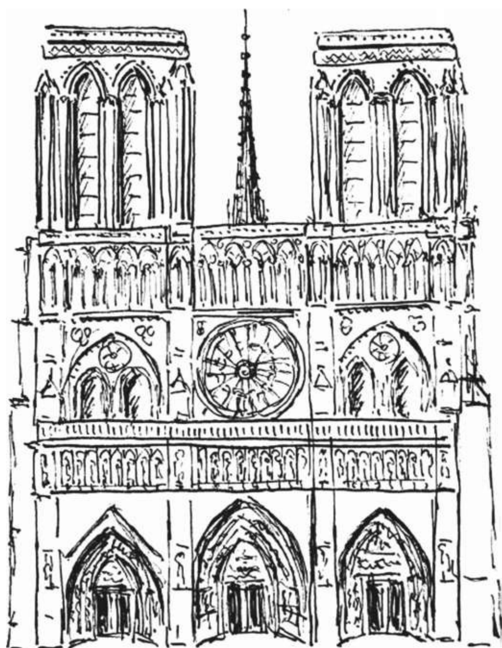
Despre gust şi culoare
Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri.
Roger Avermaete
VARIATIONS SUR LES GOÛTS ET LES COULEURS
1967 by Editions Sodi, Paris-Bruxelles
Roger Avermaete despre gust şi culoare
Ilustraţiile autorului
Traducere de PAUL B. MARIAN

EDITURA MERIDIANE
Bucureşti, 1971
Pe copertă:
Raoul Dutvă

FIŞE LA TROUVILLE
Muzeul Naţional de Arta Modernă, Paris Foto: Press & Co., Ismaning

CAPITOLUL ÎNTÂI

În care autorul explică scopul lucrării sale



SCOLASTICII AVEAU DREPTATE

Este cunoscut adagiul latin „de gustibus et coloribus non disputandum". Veşnic actual, el pune, după tradiţie, punctul final unor dispute interminabile: despre gusturi şi despre culori nu trebuie să se discute. Se afirmă că aceasta este înţelepciune curată. Atunci care este rostul acestei cărţi? De ce ne-am angaja în această aventură, dacă din capul locului ea este sortită eşecului? Poate reuşi autorul în ciuda oricărei speranţe? Ar însemna să fie prezumţios!

Autorul intenţionează să-şi prezinte apărarea. Dar mai întâi acest lucru:

Pe vremea când scolasticii formulau acest adagiu. El era cât se poate de rezonabil. Aceasta este epoca credinţei. Lumea cunoaşte o mare unitate spirituală şi aceasta se traduce, în arte, printr-o egală unitate de stil. Că stilul

romanic lunecă în cel gotic, nu are nicio importanţă. Trebuie să ne ferim de specialiştii care împart istoria artei în epoci prea distincte. Evul mediu nu oferă de loc prilejul unei asemenea împărţeli. Un stil evoluează pentru că este expresia vie a unei comunităţi, dar nu există nicio soluţie de continuitate. Atunci, despre ce se poate discuta? Despre calităţile catedralelor din Vezelay[1] sau din Mainz[2] în ceea ce priveşte stilul romanic, sau ale celor din Amiens[3], sau Reims[4], în ceea ce priveşte stilul gotic? Ar fi inutil; fiecare putea judeca după gustul său şi cine s-ar gândi să tăgăduiască, indiferent cui, dreptul de a-şi manifesta preferinţele? şi asta nu-i totul. De când noi am inventat istoria artelor, compartimentările s-au înmulţit mult. De fapt, nu există decât o singură arhitectură a evului mediu, care a evoluat de la formele ei primitive, botezate de Alceste de Caumont[5] stil romanic la începutul secolului al XIX-lea, până la îndrăznelile stilului ogival, pe care Vasari l-a denumit gotic într-un sens cu totul peiorativ[6] („*Artiştii de seamă nu le mai folosesc, ba chiar fug de ele,*

---

1 Catedrala Sf. Magdalena din Vézelay, în sudul Burgundiei (Franţa), unde se află sediul ordinului călugăresc Sf. Bernard, (n. tr.)
2 Catedrala din Mainz, do proporţii mai mici Insă decît Domul din Speyer, (n. tr.)
3 Catedrală de proporţii uriaşe (Franţa), datînd din secolul al XIII-lea (n.tr.)
4 Catedrală unde se încoronau regii Franţei, datînd din secohil al XIII-lea, ea este considerată, pe bun temei, drept una din cele mai renumite biserici gotice, (n.tr.)
5 Arheolog francez (1802—1873), fondatorul ştiinţei arheologice în Franţa, (n.tr.)
68 Pentru Vasari, ca şi pentru toţi cei care au folosit denumirea de „gotic", „gotic" însemna „barbar". Denumirea exprimă convingerea oamenilor de după Renaştere că numai arhitectiira derivată din concepţia artiştilor lumii vechi este logică şi armonioasă, (n.tr.)

socotindu-le monstruoase şi barbare, necorespunzătoare cu niciunul din ordine”). Dar contemporanii, este cert, nu şi-au dat seama de deosebiri, care nu par fundamentale decât odată cu trecerea timpului. Naosul catedralelor cu o boltă în formă de leagăn, prevesteşte, aceluia care ştie să vadă, arcul frânt al catedralei gotice şi, cu toată opoziţia orizontalism-verticalism, care caracterizează ambele stiluri la apogeul lor, se găsesc numeroase edificii unde cele două tendinţe se împletesc frăţeşte.

În ceea ce priveşte culorile, constatările sunt aceleaşi. Pictorii nu se deosebeau decât prin nuanţe imperceptibile, care constituie pasiunea specialiştilor înverşunaţi să discearnă ceea ce se dovedeşte pur şi simplu nediscernabil. Exemple? După ce a fost precizat şi dovedit, cu respectivele mărturii, în mai multe opere erudite, aportul ce revenea fiecăruia din fraţii Van Eyck, în polipticul *Mielul Sfânt*[7], s-a găsit cineva să nege, cu sânge rece, existenţa lui Hubert[8], iar alţi specialişti s-au alăturat acestei păreri distructive. Astfel Mem ling apărea nu de mult sub numele de Antonello da Messina şi un Nuno

---

7 Poliptic alcătuit din zece panouri interioare şi opt panouri exterioare, terminat în 1432. Lucrarea, care se află în biserica Saint Bavon din Gand (Belgia), stîr- neşte şi acum aceeaşi admiraţie şi acelaşi respect ca acum trei secole şi jumătate. Ea a suferit în cursul anilor toate vicisitudinile posibile : diverse restaurări, distrugeri parţiale, vînzare, furt. incendiu şi, in sfirşit, exodul dim timpul Lui Napoleon i şi al celor două războaie mondiale, (n.tr.).

8 Se vorbeşte, în mod obişnuit, de Van Eyck. Tn realitate, aoest nume aparţine celor doi fraţi Van Eyck : Jan şi Hubert. Pe polipticul Adorarea mielului sfînt se menţionează în versuri latine că el a fost început de Hubert van Eyck şi terminat de fratele său Jan. Cunoscut şi sub numele de Ubrechts, Hubert a murit la 18 septembrie 1462, fiind înmormintat in biserica Saint Bavon din Gand, unde nu mai există mormîntul lu, ci doar o copie a pietrei funerare, datind din secolul al XVI-lea. (n.tr.)

Gonçalves se aseamănă atât de mult cu Jan van Eyck, încât numai pielea oacheşă a modelelor sale portugheze ne împiedică să-l confundăm cu rivalul său flamand. Acestea sunt câteva exemple printre alte mii, privind războiul necruţător pe care îl poartă specialiştii între ei, în ceea ce priveşte identificarea unui tablou şi atribuirea lui aceluia care l-a pictat cu adevărat, dar contemporanii, aceia care au asistat la naşterea acestor opere, n-au avut astfel de preocupări. Lor le plăcea, ca fiecăruia dintre noi, cutare culoare mai mult decât alta şi aceste preferinţe puteau să se manifeste în voie, fără a da naştere unor controverse.

Problema se poate rezuma, constatând că evul mediu cunoaşte diversitatea în unitate. Adagiul scolasticilor era deci pe deplin justificat.

DOMNIA HAOS-ULUI

Astăzi domneşte haosul. El a început în secolul al XIX-lea, sub influenţa acelei revoluţii industriale, despre oare istoricii, pasionaţi de poveşti glorioase, nici nu pomenesc. Şi, totuşi, ea este tot atât de importantă pe planul vieţii cotidiene ca şi Revoluţia franceză pentru drepturile politice. Ea a introdus maşinismul, cu tot ceea ce acest cuvânt implică în materie de noutăţi răscolitoare. Uităm prea uşor că aburul, gazul şi electricitatea, aceste invenţii de la sfârşitul secolului trecut, au numeroase aplicaţii care schimbă radical formele de existenţă ale oamenilor. Ritmul vieţii lor se accelerează şi se va accelera mereu. Blazat în această privinţă, omul secolului XX acceptă fără nicio emoţie cifre fantastice care scapă înţelegerii sale. Dar, în secolul al XIX-lea, totul este nou. Calea ferată, de pildă, nu s-a impus fără greutăţi. La afirmaţia lui Stephenson că este în stare să construiască o locomotivă putând parcurge într-o oră 20 de mile engleze. *„Quarterly Review” ripostă*: *„Ce poate fi mai ridicol şi mai*

naiv, decât să promiţi că vei construi o locomotivă care să meargă de două ori mai repede decât un poştalion!*”* *Iar în Camera Comunelor un deputat crezu că deţine argumentul zdrobitor întrebând pe inventator*: *„Să presupunem că una din locomotivele dumneavoastră ar înainta cu o viteză de 9 până la 10 mile pe oră şi că o vacă ar apărea pe linie, nu s-ar produce o situaţie fatală*?*”* – *„Fatală desigur, răspunde Stephenson, dar pentru vacă”, şi până la urmă calea ferată a triumfat*.

Se cunosc părerile lui Victor Hugo, prietenul entuziast al progresului: *„Viteza este uluitoare*. *Florile de pe marginea drumului nu mai sunt flori, sunt pete sau mai degrabă dungi, grânele sunt clăi mari de păr, galbene, lucernele sunt împletituri lungi, verzi*; *oraşele, clopotniţele şi copacii dănţuiesc şi se amestecă nebuneşte la orizont*: *din când în când, o umbră,* o *formă, un spectru în picioare apare şi dispare ca fulgerul nu departe de uşă, este un cantonier care, după obicei, prezintă milităreşte arma pentru onor trenului”*. Crezi că visezi. Şi cu toate acestea, reacţia poetului este normală: până atunci, ritmul vieţii nu se schimbase. Când Napoleon pornise în campania din Rusia, înaintarea sa nu se deosebea de aceea a lui Alexandru, ducându-şi falangele sale până la Indus. Galopul unui cal era cea mai mare viteză rezervată omului. Maşina porneşte bătălia împotriva timpului.

Acestei bătălii i se mai adaugă alta, la fel de importantă, intenţionând să înlocuiască pe meseriaş, nu cum ni se dau explicaţii uneori, într-un fel idilic, pentru a uşura munca omului – această problemă se va pune cu adevărat abia în secolul al XX-lea, cu ajutorul automatizării – ci pentru a permite o producţie masivă care, desfăcută la un preţ de nimic, va da naştere unor averi uriaşe. Este domnia mărfurilor de duzină.

Aici atingem nodul problemei.

De la instaurarea maşinismului, gustul este nu numai

jignit, în diferite sectoare, dar într-unele dintre ele pare atât de compromis, încât te întrebi cum o vei scoate la capăt.

Autorul nu se consideră un vraci, dar crede că este cu putinţă, în numeroase cazuri, să se evite multe greşeli. Cea mai mare parte a oamenilor acceptă ceea ce li se prezintă, fără să reflecteze la anumite norme, ignorând însăşi existenţa acestora.

Se poate replica, desigur, că gustul este o chestiune personală şi nimic nu este mai exact, dar nu este mai puţin adevărat că el poate fi ameliorat, rafinat. Autorul crede că există reguli pentru a ajunge la acest rezultat.

Iată scopul cărţii de faţă...

VARIAŢIUNI DESPRE GUST

Dar mai întâi, ce este gustul? *„acest instinct necugetat, orb şi divin care se numeşte gust"*, cum spune Taine[9]

După Vauvenargues[10]

„Gustul este aptitudinea de a cântări cum trebuie tot ce ţine de domeniul intelectului

Iar Rochefoucauld întăreşte afirmaţia: *„Bunul gust ţine mai mult de judecată decât de* spirit foarte bine, dar cum să judeci bine? Cu Swift nu progresăm mai mult: *„Avem tendinţa să credem că bunul gust este acelaşi peste* tot, *acolo unde există oameni de spirit, de judecată şi de cultură*.

9' Hippolyte Taine (1828—1893). critic literar, istoric al Literaturii şi gînditor francez, membru al Academiei Franceze, promotor al pozitivismului scientist Jn filozofie, (n. tr.)

10 Luc de Clapier, marchiz de Vauvenargues (1715— 1747). moralist francez, autorul unei culegeri de Maxime în care manifestă un optimism plin de încredere în om şi pasiunile sale. (n. tr.)

Kant este ceva mai explicit: „*Gustul reprezintă facultatea de a judeca un obiect sau* un *mod de reprezentare prin satisfacţia sau nemulţumirea resimţită într-un fel cu totul dezinteresat*. *Se numeşte frumos obiectul acestei satisfacţii*

Prea bine, dar cu rezerva pe care trebuie s-o facem, cu privire la cuvântul frumos. Este unul din cuvintele cele mai periculoase din arsenalul esteticienilor şi e mai bine să-l lăsăm deoparte. Cel puţin până la noi ordine.

După Goethe: „*Gustul nu se formează decât prin contemplarea a ceea ce este excelent, nu a ceea ce este acceptabil*

Ar fi perfect, cu condiţia să ne punem de acord asupra a ceea ce este excelent şi ce nu este…

Disraeli[11] face un pas mai mult: „*Gustul, ca şi un canal artificial, străbate o regiune frumoasă, dar malurile sale sunt mărginite iar întinderea sa, limitată*. *Cunoaşterea navighează pe ocean şi este într-o continuă călătorie de descoperire*”.

În talmeş-balmeşul de imagini, la care aş renunţa bucuros, apare cel puţin un element nou: *călătoria de descoperire*.

Într-adevăr, gustul se schimbă şi acest lucru nu simplifică problema. Dar trebuie făcută o deosebire între acest gust care este efectul unei mode şi atitudinea transcendentă care triumfă asupra piedicilor trecătoare pentru a pătrunde, oricare ar fi semnele exterioare, în miezul lucrurilor. Aceasta este singura manifestare autentică a gustului.

JOCUL CULORILOR

---

11 Benjamin Disraëli, lord Beauconsfield (1804—1881). om de stat englez şi scriitor, lider şi ideolog al partidului tory (conservator), de mai multe ori prim- ministru. (n. fcr.)

La fel se întâmplă şi cu culorile. Natura ne dezvăluie nenumăratele ei armonii. E de ajuns să deschizi ochii şi să te uiţi bine. Omul este atât de sensibil la culoare încât atribuie culorilor o valoare simbolică. Nu le vede el oare vesele, triste, violente şi câte altele, toate calificări care ţin de stări sufleteşti? Pe bună dreptate, de altfel; opera unui mare număr de pictori stă mărturie în această privinţă.

Nimeni n-are de gând, fireşte, să-l contrarieze pe om în ceea ce-i place. Nimeni nu-i va contesta dreptul de a prefera o culoare alteia. Problema se schimbă atunci când, ucenic vrăjitor, el începe să se joace cu ele şi se înşală.

Fizica ne învaţă că există trei culori primare – roşul, albastrul şi galbenul – şi trei culori complementare – violetul, verdele şi portocaliul – dar de fapt niciuna din aceste culori nu există într-un stadiu absolut. Există un anumit roşu. Un anumit albastru etc. Totul este nuanţă. O culoare primară în stare absolută ar fi aceea care se găseşte la o distanţă egală de celelalte două. Acesta este un punct de echilibru forţamente teoretic. Luaţi roşul. Culoarea roşu de cinabru înclină poate puţin spre galben şi carminul spre albastru deschis. Unde este roşul absolut?

Omul procedează totdeauna prin analiză, dar viaţa este sinteză.

Putem înălţa la rangul de principiu că toate culorile se armonizează, deşi în practică te încredinţezi uşor de contrariu. De ce? Pentru că nuanţele sunt prost alese. Nimic nu este mai interesant decât să urmăreşti un apus de soare pe un cer încărcat de nori. Întotdeauna armonia este perfectă. Dacă omul ar trage o învăţătură din aceasta, ar fi cum nu se poate mai bine; dacă însă este prea îndrăzneţ, atunci o ia uşor pe un drum greşit.

E de ajuns să deschizi un dicţionar şi să priveşti la drapelele diferitelor naţiuni. Culorile întrebuinţate, cea mai mare parte primare, tind toate către acest absolut greu accesibil, iar alegerea lor este adesea determinată de

motive independente de orice căutare a armoniei. Este cazul Franţei şi al Belgiei, prima adăugând culoarea regalităţii – albul – culorilor Parisului; a doua, adoptând pe acelea care figurează pe stema Brabantului. Întâmplarea face ca prima să fie o combinaţie fericită – cu condiţia ca albastrul să se apropie mai mult de cobalt decât de lapislazuli, iar a doua este ratată”, din cauza crâncenei opoziţii negru-galben-roşu. Şi totuşi, ar fi de ajuns să întuneci roşul prea viu şi să faci ca galbenul deschis să se apropie de aurul vechi pentru a obţine o armonie măreaţă, aceea care face să cânte ultimele pânze ale marelui Rembrandt.

Unii pictori caută dezacorduri de tonuri pentru a-l impresiona puternic pe spectator. Această agresivitate, foarte aparentă la numeroşi pictori abstracţionişti, poate, dacă este sinceră, să răspundă unor nevoi obscure de eliberare, de evaziune, chiar de revoltă. Ea are uneori un fond ideologic. Acesta este cazul expresioniştilor germani. Pesimismul lor dispreţuitor se afirmă printr-o dorinţă, cu tot dinadinsul, de a atinge urâtul. Este dreptul lor, dar ar fi zadarnic să cauţi în aceste opere semne de armonie; ar fi de asemenea zadarnic, cum afirmă unii critici, de a considera drept o frumuseţe nouă opere care nici nu pretind aşa ceva.

Trebuie evitate confuziile. Putem socoti interesantă o operă intenţionat agresivă, constatând totodată, de pildă, lipsa de armonie a culorilor ei.

Nu este imposibil să juxtapui culori foarte opuse, fără să le faci ţipătoare, mai mult încă, poţi să le sileşti să fie în acord.



Un Henri Matisse excelează în astfel de reuşite. Cum? Printr-o dozare subtilă a tonurilor angajate. Aceasta este drama drapelelor citate mai sus.

ÎNSEMNĂTATEA LINIEI

O suprafaţă colorată, o pată, are totdeauna limite. Ea este prizoniera liniei, chiar când aceasta nu este aparentă, când nu este decât un simplu contur. Acest contur este de o mare însemnătate. Aceeaşi culoare întrebuinţată de Kandinsky[12] îşi schimbă sensul sub penelul lui Mondrian[13]

Rezultă de aici că este cu neputinţă să vorbeşti despre culoare fără să integrezi în ea linia, această iluzie optică din care omul a extras desenul creator al tuturor formelor născocite de imaginaţia sa. Înainte de a ajunge aici, linia are o viaţă proprie, abstractă dacă vreţi, dar nu

---

12 Vassily Kandinsky (1866—1894), pictor francez, de origină rusă, născut la Moscova, unul din maeştrii artei abstracte, (n. tr.)

13 Piet Mondrian (1872—1944), pictor olandez, care în 1926 a formulat legile Jieoplasticismului. Această estetică nu se aplică doar la crearea operei de artă propriu-zisă, ci şi la organizarea artistică a casei şi a oraşului, (n. tr.)

lipsită de sens. O verticală nu acţionează asupra retinei noastre în acelaşi fel ca o orizontală. Acelaşi lucru se petrece cu diagonalele şi cu liniile curbe. Juxtapunerea lor, înlănţuirea lor, creează un climat determinat. Se vorbeşte, pe drept cuvânt, despre un desen calm sau despre unul impetuos, independent de ceea ce reprezintă, şi acest lucru este important. *Uciderea pruncilor* de Bruegel, tablou mişunând de personaje angajate într-o acţiune foarte dramatică este mai calm, în liniile lui, decât portretul Hellenei Fourment şi al copiilor ei de Rubens, pentru că la acesta din urmă liniile se rotesc continuu.

Desenul este baza tuturor lucrurilor.

Priviţi un copil aşezat pe o plajă. El desenează bastonaşe pe nisip. La început, unele după altele, paralele şi, făcând aceasta, el creează ordinea. La un moment dat, trage o bară transversală şi creează semnul care va fi crucea, iar acest semn va deveni limbaj. Apoi liniile se vor îndrepta în toate direcţiile. Şi toate aceste semne sunt pe măsura lui, limitate de lumea sa fizică. Apoi, el încearcă să deseneze o figură ce va deveni imagine şi simbol, şi vezi de pe acum răsărind ideogramele, hieroglifele, pictogramele, alfabetul…

Această minunată naştere a lumii este privilegiul copilăriei. Adultul de astăzi este zilnic confruntat cu cuceririle acumulate de strămoşii săi. El şi-a făurit un întreg arsenal de noţiuni pentru a vedea limpede. Unele au fost evocate în paginile precedente: armonia, ordinea, măsura, ba chiar frumuseţea.

Examinându-le mai de aproape, luându-le în mână. Dacă se poate spune aşa, ele vor deveni chei, pe care autorul le-ar dori folositoare pentru a discuta despre gusturi şi culori.

DEPRINDEREA

După care criterii a ajuns omul să conceapă noţiuni atât de abstracte ca armonia, ordinea, măsura, frumuseţea?

În primul rând, există natura. *Reflecţiile şi gândurile trebuie căutate* în *contemplarea naturii şi în generozitatea propriei tale inimi*" (Octave Pirmez). Iar Verhaeren adaugă: *Pământ bogat şi mare, pământul / Trăind se dăruieşte acelui ce-l deţine/ şi-l îmblânzeşte în drumu-i de triumfuri şi de bine / Cum scoate calul aburi în goană, luminându-l.*

Tot contemplând natura sub aspectele ei multiforme, omul a putut stabili anumite concepte abstracte. Izbit de cutare aspecte, cutare forme şi culori, el trage concluzii. Nu se vorbeşte oare despre o privelişte sălbatică, de o alta plină de linişte? Asemenea cuvinte vădesc acordul cu o noţiune abstractă, născută din deprindere. Aceasta este legea cea mare, hotărâtoare pentru tot ce are legătură cu estetica. Ea este rezultatul formelor acceptate în universul său. Pentru că a confruntat nenumărate viziuni, omul consideră drept armonioase coastele Aticei şi sălbatice cheile Tarnului, dar Alpii îi impun, fără a-l fermeca însă cu adevărat.

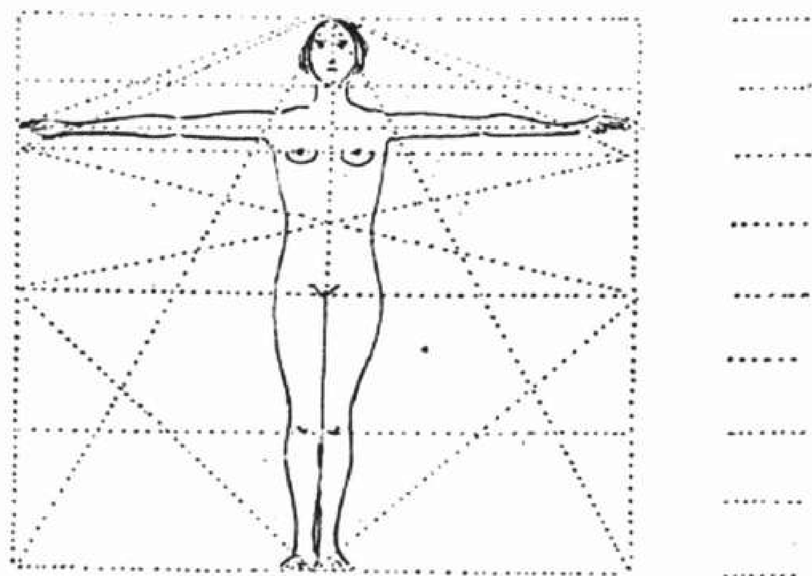
Să vorbim mai întâi despre deprindere. Imagini se imprimă în memorie. Elo se clasează acolo şi se efectuează o selecţie. Unele le biruie pe celelalte. Suntem mai sensibili în faţa uneia decât în faţa alteia, preferinţa se afirmă şi, curând. Această alegere se extinde la orice. Gustul s-a născut.

MĂSURA ŞI RITMUL

Artistul, obsedat de natură, este o călăuză preţioasă. El nu tratează niciodată teme care îl depăşesc. Muntele înalt nu-l inspiră. El are nevoie de unduiri line, asemenea unei răsuflări ce se opreşte. Peisaje admirabile o dovedesc. Dacă pictează marea, mai degrabă decât muntele, o face

pe ocolite, îmbogăţindu-şi pânza cu plăsmuiri, cum se spune în jargonul său, şi subliniind prezenţa omului, ca şi cum ar vrea să se liniştească. Excepţiile sunt rare (Courbet, Permeke). Marea, „veşnic alta", după o expresie a lui Paul Valéry, a interesat de asemenea pe câţiva rari muzicieni ai şcolii impresioniste (Debussy). Şi totuşi marea oferă exemplul unui ritm colosal. Omul este sensibil la ritm, cu condiţia ca acesta să fie pe măsura lui. După d'Alembert: *„Ideea măsurii a fost deprinsă nu prin cântecul păsărelelor, ci prin zgomotul ciocanelor izbite în cadenţă de* muncitori. Desigur, nu trebuie să cauţi atât de departe; omul dispune de etaloane pe care le poartă cu sine: respiraţia sau bătăile inimii. Muzica, dansul şi poezia o dovedesc, căci această măsură, pusă în mişcare, îi dăruieşte şi ritmul, pe care adesea îl confundăm cu ea.

„Ritmul, spune Pius Servien, *este periodicitatea percepută*. *El este eficient în măsura în care o astfel de periodicitate deformează în noi culoarea obişnuită a* timpului. Este adevărat, dar nu e tot. Alternanţa timpilor puternici şi a timpilor slabi, care îi formează baza, se regăseşte, constantă, până şi în artele plastice. Dar ritmul este totdeauna condiţionat de măsură. Şi dacă, trecând de la planul fizic la cel figurat, regăsim aceeaşi înclinare a omului pentru măsură, e pentru că el înţelege să rămână stăpânul jocului şi să integreze lumea *va* propriile lui limite, astfel încât măsura să fie ceea ce corespunde universului său, ceea ce el ţine sub controlul vieţii sale afective.



ARMONIA, FIICA ORDINII

S-a spus că ordinea se naşte din dezordine.

Faptul că poţi număra, unul din primele semne ale civilizaţiei, reprezintă o sforţare pentru a crea ordinea şi se presupune, nu fără oarecare dreptate, că scrisul a luat naştere din cauza acestei necesităţi, când omul a devenit agricultor. A număra, a orândui. Apoi a grupa. Lucruri de aceeaşi valoare, volum, greutate, mărime, specii, n-are importanţă. Şi prin rânduirea acestor obiecte, se tinde în mod confuz la armonie.

Dar ce este armonia?

S-a spus: raporturi satisfăcătoare între părţi şi întreg şi a părţilor între ele. Dar când sunt satisfăcătoare aceste raporturi? aici, trebuie să ne referim o dată mai mult la deprindere. Pentru un occidental, un nas grec rămâne un prototip de nas, şi nici chiar moda, care pretinde ca femeia să fie când mai slabă, când înzestrată cu nuri provocatori,

nu schimbă niciodată nimic în această privinţă. Bineînţeles, orientalul obişnuit cu apendice nazale mai scurte consideră nasul occidentalului prea lung. Deprindere

Omul, animal cu judecată, a căutat să formuleze raporturi. Simţite din instinct, ele au trebuit clarificate. Devenit geometru, omul a început să-şi sistematizeze senzaţiile şi a dat la iveală numeroase teorii asupra proporţiilor. Cea mai renumită este, fără îndoială, aceea a secţiunii de aur[14]

Pitagora, filosof şi matematician, îşi construise întregul său sistem rezervat numai iniţiaţilor, pe numărul de aur, la care Platon face dese aluzii, dar Luca Pacioli, „călugărul beat de frumuseţe”, fu acela care publică în anul 1509, „De *divina* proporţia” cu crochiuri de Leonardo da Vinci, operă în care expune uluitoarele proprietăţi ale secţiunii de aur. Cine vrea să-şi dea seama, n-are decât să ia un pentagon şi să-l împartă conform regulilor.

Omul nu s-a mulţumit cu aceste jocuri abstracte. Combinând pentagoane şi dreptunghiuri subordonate secţiunii de aur, a ajuns la traiectorii regulatoare şi la rezultate de măsurători absolut remarcabile, astfel încât un număr de edificii excepţionale par a fi fost concepute potrivit acestor legi.

Această cercetare a armoniei pe căi analitice l-a îndemnat pe om să-şi neglijeze corpul. Se cunoaşte

14 Raportul segmentelor AM şi MB determinate pe un segment AB din punctul M, care îl împarte în medie şi extremă raţie, egal cu (K5-+-l)/2. Această secţiune de aur intervine în arhitectură, artele plastice, muzică. (n. tr.)

canonul grec, evoluând de la Policlet[15] la Lisip[16] (şapte capete în *Doriforul*, opt în *Apoxiomene*). Numeroşi oameni sunt construiţi şi acum potrivit acestui gabarit. Mai aproape de epoca noastră, alţi artişti şi dintre cei mai celebri – Dürer, Leonardo da Vinci – au brodat. Pe aceeaşi temă. Scopul este întotdeauna identic. Voinţa de a surprinde legile armoniei, spre a atinge acest vis, care a constituit multă vreme pasiunea artiştilor, Frumuseţea.

UN CONCEPT DIFICIL: FRUMUSEŢEA

În dorinţa lui precisă de a nu se mulţumi cu vorbe goale, autorul s-a străduit de a fi inteligibil, fără a recurge la cuvinte controversate. Frumuseţea este unul din ele, şi unul din cele mai de temut. Grecii s-au interesat cei dintâi de această problemă. Pentru Platon, frumuseţea este nemuritoare şi imuabilă. Aceasta este o idee de care operele încearcă să se apropie fără a o atinge, dar ele sunt frumoase în măsura în care reuşesc să se apropie de ea. Aristotel este mult, mai empiric. El extrage noţiunea de frumos din ceea ce obţine adeziunea unanimă. Fericiţi grecii! Cât de sigur trebuie să le fi fost gustul, dacă Stagiritul a putut grăi astfel! Adeziunea unanimă! Ne gândim, nu fără a ne cutremura, ce ar însemna astăzi

15 Policlet (a doua jumătate a sec. V î.e.n.), sculptor şi teoretician ai artei din Grecia Antică, unul din principalii reprezentanţi ai primului clasicism elen. El a codifiait sistemul proporţiilor corpului omenesc, creînd astfel un „canon", adică un tip de frumuseţe ideală, care trebuia să exprime frumuseţea fizică şi concomitent frumuseţea spirituală şi pe care 1-a aplicat în lucrările Doriforul, Diadumenul, Amazoana ra- uită, Ş.a. (n. tr.)

16 Lisip (c. 370—324 î.e.n.), sculptor grec. In lucrările sale, el a reconsiderat canonul lui Policlet, oreînd un nou tip de proporţionare a corpului omenesc (înălţimea capiului reprezontînd a opta parte din lungimea totală a corpului), (n.tr.)

verdictul lui *vox populi*! Din acele timpuri fericite şi până azi. Frumuseţea a fost supusă la grele încercări. Filosofi şi esteticieni s-au străduit din răsputeri să capteze acest cuvânt, refractar oricărei definiţii. La rândul lor, artiştii l-au hrănit cu visul lor personal. Şi acest vis, trebuie bine subliniat, s-a depărtat din ce în ce mai mult de concepţiile îndeobşte admise. Rupând brutal cu toate principiile considerate drept valabile de la Renaştere, care se îngrijise să reia preceptele antichităţii, multe noţiuni fură răsturnate şi haosul estetic, atât de înrădăcinat în secolul al XIX-lea, s-a deplasat spre alte sectoare. Dar. Deşi s-au lepădat de învăţătura academică, artiştii n-au renunţat totuşi la frumuseţe, numai că ea a luat pentru ei un alt chip, un chip cu totul nou, pe care multă lume nu reuşeşte să şi-l imagineze. În speţa, nu mai este vorba de bun sau de prost gust. Este o chestiune de afinităţi. Ele se manifestă sau nu.

Problema se complică prin faptul că astăzi artiştii nu recunosc, în mod deliberat, această frumuseţe, obiect al tuturor preocupărilor noastre şi pe care nu reuşim s-o proscriem oricare ar fi atitudinea noastră în faţa aspectelor artei moderne. Dar aceasta este o problemă delicată, pe care este preferabil s-o rezervăm pentru mai târziu.

Autorul crede că a trecut în revistă, în fugă, toate elementele necesare pentru a înfrunta subiectul pe care îl supune atenţiei dumneavoastră. A sosit vremea de a trece, dacă se poate spune aşa, la exerciţii practice.

CAPITOLUL II

Tratând despre constructori şi ordonatori de cetăţi şi peisaje

Toţi constructorii (nu există pe lume o specie de oameni mai pizmaşă şi mai invidioasă) mărturisesc că nu

se poate vedea ceva mai frumos (decât clădirea voastră).

VOTTURE



DESPRE URBANISM

A fi pieton nu e lipsit de farmec. Este plăcut să hoinărim pe străzile unui oraş cunoscut. Regăsim cu bucurie colţurile lui pitoreşti. Salutăm faţadele ce ne-au devenit prietene. Ne amintim la momentul potrivit de fraza lui Paul Valéry: *„Spune-mi, deoarece eşti atât de sensibil la efectele arhitecturii, n-ai observat oare, plimbându-te prin acest oraş, că din edificiile cu care este populat, unele sunt mute, altele vorbesc şi altele, în sfârşit, care sunt cele mai rare,* (*Antă*?*"* Îţi aminteşti de asta tocmai pentru că, în faţa ta, a apărut unul din aceste edificii care cântă. Câte din aceste oraşe nu-şi au oare poeţii lor? Nu trebuie neapărat ca oraşul să fie aşezat pe malurile Senei, ale Tamisei sau ale lui Arno. Nu este necesar să fie orgolios şi măreţ.

Există şi dintre acelea, ale căror nume nu trezesc ecouri sonore, dar care nu sunt mai puţin încântătoare, cocoţate când pe o colină, când în adâncitura unei vâlcele sau aşezate doar pe câmpie. Şi fiecare din ele are o înfăţişare care nu seamănă cu a altuia şi de aceea este plăcut să hoinăreşti pe aceste străzi, care fiecare în parte reprezintă o trăsătură şi uneori o pârtie, care scoate în evidenţă caracteristica lor.

Dar trebuie să ţii seama de urbanişti. Sunt noii constructori ai oraşelor. Ei sunt astfel uneori, în ţările slab dezvoltate, unde pământul nu este îmbucătăţit într-o infinitate de parcele. În ţările vechi, care au cultul proprietăţii, ei îndeplinesc mai curând funcţia de chirurgi. Cine n-a asistat la vreunul din congresele lor, nu-şi poate da seama de ardoarea lor. Ei flutură planurile vechilor cetăţi şi le haşurează repede cu linii de diferite culori. Aici suprimă un cartier, dincolo fac să răsară un altul. Deplasează monumentele, sapă tuneluri, rad cutare colţ pitoresc, dezrădăcinează arbori şi-i replantează – uneori! – în altă parte; pe scurt, fasonează un chip nou oraşelor încredinţate grijii lor, cel puţin atunci când li se oferă ocazia, ceea ce, din fericire, nu se întâmplă în toate zilele.

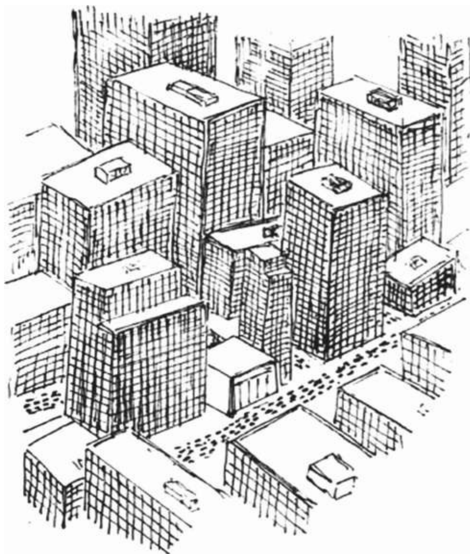
Odinioară, oraşele sau târgurile răsăreau la întâmplare. Imperativele vieţii actuale, dominată de automobil, se opun acestei fantezii plină de farmec, dar nu lipsită de neajunsuri. Fiecare înţelege necesitatea de a impune reguli constructorilor deseori deliranţi. Şi acest lucru nu este valabil doar pentru oraşe. Trebuie acceptat un plan general, „orânduirea teritoriului”, după jargonul oficial, dar există fel de fel de chipuri de a face acest lucru.

Este oare necesar, pentru a evita blocajele de circulaţie, să se urâţească viaţa oamenilor impunând privirii lor un decor sluţit? Căci înseamnă să urâţeşti o privelişte banalizând-o, şi înseamnă s-o banalizezi

prevăzând peste tot aceleaşi trasee rectilinii. Cunoaştem jalnica monotonie a autostrăzilor. Ele generează plictiseala, chiar toropeala şi, din această cauză, dacă ele îngăduie viteza, nu exclud accidentele.

Ne-ar plăcea ca urbaniştii, obsedaţi de problemele de circulaţie, să dea dovadă de mai multă imaginaţie, iar interesul lor faţă de aspectul lucrurilor să fie mai viu. Ne gândim la acele plăsmuiri desenate de Leonardo da Vinci, care prevedeau străzi etajate…

Dacă înmulţirea zgârie-norilor este inevitabilă, construcţia lor se face adesea la voia întâmplării şi aceasta este supărător. Exemplul marilor oraşe americane unde paralelipipedele se înghesuie adeseori pe spaţii reduse, astfel încât cufundă străzi întregi într-o penumbră permanentă, n-a constituit o lecţie pentru Europa; şi nici, de altfel, soluţia preconizată de Le Corbusier, promotorul „oraşului verde".



În Europa ca şi în America, se invocă scumpetea terenului şi argumentul are importanţă într-o societate

capitalistă. Dar se cedează prea uşor în faţa voinţei constructorilor, personaje puternice şi puţin dispuse a se înclina în faţa regulamentelor. Şi iată de ce perspective fericite, care ar trebui să fie ocrotite, sunt definitiv irosite. Desigur, în unele ţări, serviciile competente se dovedesc severe. Acestea sunt excepţiile. Anarhia domneşte aproape pretutindeni, deşi se urmăreşte contrariul şi, moda. Spunându-şi şi ea cuvântul, se ajunge la rezultatul deplorabil că satele intră în acest dans, fără să existe vreo necesitate, şi-şi oferă zgârie-nori, care le desfigurează complet. Ce înseamnă asta? Că urbanistul teoretician este un personaj de temut, ale cărui visuri răscolitoare nu implică decât pustiiri şi distrugeri, dar că urbanistul pus în faţa realităţii faptelor şi însărcinat cu o misiune administrativă. Plecându-se în faţa imperativelor vizibile sau misterioase, se dovedeşte deseori de o timiditate vrednică de plâns şi, departe de a evita harababura, prezidează la organizarea ei. Astfel vedem în toate oraşele de oarecare însemnătate, ridicându-se zgârie-nori care seamănă ca fraţii şi sfârşesc prin a conferi tuturor oraşelor un aer de familie. Acest lucru ne va face poate să pierdem gustul de a călători, dar oare vom fi mai fericiţi?

DESPRE ARHITECTURA

Şi iată ridicată direct problema arhitecturii.

Secolul al XIX-lea i-a dat o grea lovitură. Toate monumentele sunt exerciţii de compoziţie, concepute după precepte academice. Arhitectul era obsedat de compoziţie, acest termen drag profesorilor săi şi, îndrumat cu această învăţătură. Se străduia să realizeze piese de rezistenţă: şi astfel am văzut ridicându-se aproape pretutindeni edificii monumentale, de o utilitate deseori îndoielnică. Orbit de sentimentul grandorii, arhitectul uită uneori câteva detalii josnic de realiste, cum ar fi o scară sau toaletele. Ori

concepea ferestre atât de impresionante încât trebuia să te urci pe un taburet pentru a vedea strada.

Această obsesie a compoziţiei nu l-a părăsit nici măcar atunci când s-a găsit în faţa unor probleme care cereau soluţii noi. Iată pentru cu o gară poate semăna la fel de bine cu o cetăţuie medievală, ca şi cu un templu grec. Palatele de justiţie şi bursele de comerţ au beneficiat de aceleaşi atenţii şi se poate remarca, în această privinţă, că scările monumentale sunt indiciile cele mai sigure ale solemnităţii! Reşedinţa particulară şi chiar locuinţa burgheză participau la aceste variaţiuni stilistice şi se puteau descoperi triglife la o simplă uşă de intrare.

Arhitectura modernă avea să dea totul peste rrip. Trebuie să omagiem memoria unor pionieri ea Perret[17]

Berlage[18]

Horta[19]. Van de Veldebehrenshoffmann[20] şi alţii, care la sfârşitul secolului al XIX-lea au ştiut să impună vederi mai sănătoase. Desigur, ceea ce se chema pe vremea aceea, ţinând seama de ţară. *Art nouveau, modern styl* sau *Jugendstil*, şi pe care detractorii îl calificau drept stilul searbăd, nu aducea soluţia în opere, dar cel puţin salva spiritul. Era un adevăr – un adevăr regăsit – afirmaţia că aspectul unui edificiu trebuie să reflecteze funcţia lui şi, de fapt, aşa a fost întotdeauna în trecut. Alt adevăr era să

17» Auguste Perret (1874—1954). arhitect francez. In rolabornre cu fratele său, Gustave, a construit teatrul Champs-Elysées din Paris Notre Dame din Rancy, el nlcătuind şi planurile de reconstrucţie ale portului T«e Hâvre. (n. tr.)

18 Hendrik Berlage (1856—1034). arhitect olandez. El a introdus arta modernă în patria sa şi a fost unul din .îrhitectii care au conceput planul oraşului Amsterdam în stilul Renaşterii, (n. tr.)

19« Baronul Victor Hortn, arhitect belgian din secolul al XX-lea. (n.tr.)

20 Josef Hoffmann, arhitect austriac din secolul al XX-lea. (n.tr.)

susţii că arhitectura se concepe din interior spre exterior, iar nu invers, cum era obiceiul în arhitectura academică, cu aberaţiile pe care le ştim. Mai era în sfârşit încă un adevăr, acela de a recunoaşte valoarea plastică a noilor materiale cum ar fi oţelul, chiar dacă primele utilizări, adesea supărător de decorative, nu au fost prea fericite.

Arhitectura contemporană are meritul de a fi acceptat o parte din aceste adevăruri. Ea s-a interesat cu ingeniozitate, şi chiar cu succes, de aranjarea interioară a unui edificiu şi s-a străduit să înscrie elemente adeseori disparate într-o formă mai simplă. Ea a manifestat o atracţie fără îndoială excesivă pentru paralelipiped şi aceasta indiferent care ar fi fost destinaţia edificiului, rupând astfel una din legile fundamentale ale arhitecturii. Aşa de pildă, astăzi, este cu neputinţă să ghiceşti în faţa acestor produse de o monotonie jalnică, dacă te afli în faţa unui hotel, a unui spital, a unor birouri sau a unor apartamente. Suntem departe de frumoasa formulă a pionierilor renovării

Fără îndoială acest funcţionalism dus la extrem este preferabil efectelor de stil pe care arhitecţii primilor zgârie-nori n-au fost în stare să le evite. Se ştie că unii nu au şovăit să-şi încoroneze paralelipipedele cu un turn gotic sau cu coloane greceşti! Dar avem dreptul să nu admirăm aceste faţade lipsite de graţie, care După un caustic, seamănă cu formele pentru prepararea cornetelor. Şi din nou gândul ne duce la frumoasa frază a lui Paul Valéry cu privire la clădirile care cântă.

Aici se află tot adevărul. Aceste clădiri nu cântă. Ele sunt riguros utilitare şi când, printr-o excepţie, arhitectul se gândeşte să le înfrumuseţeze, rezultatul este şi mai prost. Înainte de orice, arhitectura este un joc al volumelor şi romanticul Frank Lloyd Wright[21]

---

21 Arhitect american (1869—1959), unul din principalii reprezentanţi ai arhitecturii moderne (n. tr.)

A dovedit acest lucru şi nu numai o dată. Străpungând o faţadă cu găuri pentru a face ferestre, se poate introduce acolo, oricât de curios ar părea acest lucru, o sensibilitate, adică un element artistic.

Şi pietonul, sensibil la jocul subtil al formelor, va auzi cântecul!

Am fi nedrepţi dacă am crede că linia dreaptă se opune acestei sensibilităţi. Ea n-o exprimă niciodată singură. Ea este slujitoarea proporţiei care duce la armonie.

Dar trebuie să deplângem pe orăşenii care, pentru a fugi de această lume rectilinie, se stabilesc la ţară sau, dacă dispun de mijloace, construiesc vile în cele mai ciudate stiluri, cu o preferinţă pronunţată pentru modelele exotice, desigur pentru a-şi epata vecinii. Unii din ei cred că satisfac vreun obscur sentiment poetic, adăpostindu-se sub un acoperiş de paie care pare complementul obligatoriu al coşului de fum.

Am văzut acoperindu-se cu paie poarta unei grădini. Pentru a se armoniza, fireşte, cu restul. Ce să mai spunem despre o biserică, al cărei acoperiş era de paie? Pentru a părea rustică, după toate aparenţele…

Vai! paiele ard uşor şi prudenţa este de rigoare, luând pildă de la acel proprietar care nu îndrăznea să aprindă focul, de teamă să nu-i ardă acoperişul… Pedeapsă dreaptă, pentru faptul de a fi căutat lucruri imposibile. A face parte din secolul tău nu înseamnă doar să umbli în maşină şi să priveşti la televizor.

DESPRE ÎMPLÂNTĂRI

Un cuvânt despre împlântare.

Sunt unele admirabile. Ne gândim la formele simple, sprijinite de o colină şi încadrate în peisaj cu o armonie desăvârşită. Uneori sunt târguşoare întregi. Ne gândim, de

asemenea, la atâtea locuri de seamă născute din îmbinarea fericită a unui edificiu cu un peisaj. Este acordul profund al operei omeneşti cu natura, care atribuie acestor privelişti caracterul ei excepţional.

Şi turnurile, n-au jucat ele oare de-a lungul secolelor rolul de foişoare de observaţie? Pentru călător, pe drumul său. Pentru marinar, pe vasul său.

Omul, în epocile trecute, a dovedit întotdeauna, în această materie, un instinct sigur. Şi spunem instinct din comoditate, pentru că explicaţia lipseşte. Se întâmplă totuşi s-o ghicim. Nu hazardul a condus arhitectura faraonilor la acea masivă greutate, căreia nu i se găseşte asemănare.



Monumentele lor, destinate, ca pretutindeni de altfel, să impună vulgului, trebuiau să lupte cu deşertul. Luptă grea! Deşertul este ca marea şi ca muntele, nu e la scară umană. Pentru a rezista, pentru a nu fi suflat ca un pai, trebuia să i se opună construcţii puternice, suprapunând blocuri uriaşe. Şi aceasta explică acele coloane din Luxor şi Karnak. La picioarele marii piramide, nimeni nu-şi dă seama cu adevărat de volumul şi de înălţimea ei, pentru că deşertul îi serveşte drept fundal.

Acropole din Atena, încoronată de Partenon, oferă, fără îndoială, cel mai celebrai exemplu al acestui acord

perfect al omului cu priveliştea. El triumfă sub cerul albastru al Aticei, astăzi ca şi ieri; astăzi, dominând cu frumuseţea sa jignită un oraş tentacular, cum domina odinioară, cu albeaţa sa strălucitoare, pe contemporanii lui Fidias şi Pericle.

Aşezarea urbană este supusă aceloraşi legi iar farmecul cutării vechi cetăţi n-are altă explicaţie. Desigur, cele o sută optsprezece mici insule ale lagunei sale sunt cele care determină chipul Veneţiei, dar voinţa omului a creat o perspectivă ca aceea care, în inima Parisului, duce de la muzeul Luvru la Arcul de triumf de la Étoile[22].

Astăzi, împărţirea în loturi constituie legea şi, pentru a construi un edificiu de oarecare importanţă, trebuie, în mod obişnuit, să se recurgă la exproprieri. Se reuşeşte de cele mai multe ori să se urâţească un vechi cartier, fără ca ridicarea câtorva clădiri noi să izbutească a-l moderniza. Ar fi mai folositor să convingem pe urbanişti şi pe comanditarii lor că cel mai bun lucru ar fi construirea unor oraşe noi sau, dacă nu, a unor cartiere noi, în loc de a se mutila oraşele care au înfăţişarea lor proprie.

Dacă un zgârie-nori este necesar, nu trebuie să-l ridicăm la întâmplare, potrivit accidentelor terenului devenit disponibil şi să amintim lecţia lui Le Corbusier care voia să umanizeze zgârie-norii, dacă se poate spune aşa, clădindu-i într-o zonă verde. Şi dacă el a vrut să-i înalţe pe piloţi, a fost pentru a menaja perspectivele pentru ca omul, un pieton la urma urmei, să poată umbla şi să respire în voie. Cu alte cuvinte, a combina cerinţele vieţii moderne cu cele ale omului etern.

---

22 A fost construit, pe timpul lui Napoleon I, după planurile arhitectului Chalgrin, fiind inaugurat la 20 iulie 1836. înalt de 40.54 m. el este împodobit cu nenumărate statui, operele sculptorilor Pradier, Rude, Cor- tot, Etsx etc. Sub marea lui arcadă, se află piatra funerară a Soldatului Neounoscut, înmormîntat la

Urbaniştii şi arhitecţii cred cu prea multă uşurinţă că este suficient să satisfacă primele din aceste exigenţe. Iar omul, hărţuit de o viaţă fără farmec, acceptă urâţenia ca pe complementul său inevitabil.

N-ar trebui…

DESPRE CONSERVAREA VECHILOR EDIFICII

Strămoşii noştri erau modernişti. Niciodată nu le-ar fi trecut prin cap ideea de a construi un edificiu în stil vechi, nici chiar de a continua o construcţie în stil iniţial dacă, între timp, aceasta evoluase. Nenumăratele biserici ne-o dovedesc. Deoarece construcţia se eşalona uneori pe o perioadă mai lungă de un secol, cei care terminau lucrarea, nu mai aveau ideile înaintaşilor, şi, fără nicio ezitare, le aplicau pe ale lor. Aceasta explică îndeosebi de ce catedrala din Chartres are un turn roman şi altul gotic, de ce naosul n-are acelaşi stil ca portalul regal şi de ce orologiul este plasat într-un pavilion în stilul Renaşterii. Exemplu tipic, însă nu excepţional. În bisericile gotice care au suferit furia iconoclaştilor, toate altarele principale sunt în stil baroc. Şi cutare catedrală, cu toate că este în întregime gotică, e marcată prin cele trei perioade scumpe specialiştilor: primară, rayonnantă şi flamboyantă, pentru că stilul a evoluat cu timpul. Începând cu secolul al XIX-lea, idei noi şi-au croit drum. A apărut arheologia şi, ca un corolar, protecţia vechilor monumente. Odinioară, trebuie s-o spunem, erau lăsate să se ruineze iar monumentele, a căror destinaţie se schimba, serveau drept carieră noilor constructori. Se ştie că primele bazilici creştine sunt construite cu materiale luate de la templele impropriu denumite păgâne. La Roma, spune Stendhal, Coliseul „*deveni un fel de carieră publică, de unde*. *Timp de zece secole, romanii bogaţi puneau să se ia pietre pentru a-şi clădi casele care, în evul mediu, erau fortăreţe. Încă din*

anul 1623, familia Barberini, nepoţii lui Urban al VIII-lea, luară de acolo toate materialele necesare imensului lor palat. De aici şi proverbul: Quod non fecerunt barbari feceri Barberini".[23]

Cine spune conservare, spune restaurare, una neputând merge fără cealaltă. Dar a restaura o clădire veche este un lucru delicat şi foarte rar se întâmplă ca restauratorul să nu-şi lase pecetea sa. El este doar arhitect şi, dacă descoperă greşeli sau transformări pe care le consideră nefericite, atunci nu rezistă, corectează: restituie opera în forma sa primitivă, cel puţin aşa cum îşi închipuie în mod logic, căci, adeseori, documentele lipsesc. Este maniera inaugurată de Violet-le-Duc[24]

Astăzi este, fără drept de apel, condamnată, deşi în practică ea rămâne de uz curent.

Altă manieră constă în demolarea edificiului, socotit prea vetust pentru a mai fi restaurat şi în reconstituirea lui cu materiale noi-nouţe. Casa lui Rubens din Anvers ilustrează această manieră.

O altă formă de salvare se aplică, în primul rând, edificiilor condamnate de urbanişti. Prea interesante pentru a dispărea cu totul, ele sunt demolate cu grijă şi reconstruite piatră cu piatră într-un peisaj care este promovat drept un muzeu al acestor construcţii condamnate. Foarte americănesc! Dar, smulse mediului lor natural, grupate după un aranjament prin forţa lucrurilor artificial, ele îşi pierd caracterul de autenticitate, astfel încât par ireale şi te fac să te gândeşti la acele sate de carton presat.

---

23 Ce n-au făcut barbarii, au făcut Barberini. (n. a.)

24 Arhitect şi teoretician de artă francez (1814-1879), unul dintre fondatorii protecţiei organizate a patrimoniului arhitectural al Franţei. Dintre scrierile sale, Dictionnaire raisonné de Varchitecture française du XIe au XVIe siècle, Notre Dame de Paris sunt deosebit de valoroase, (n. tr.)



Destinate, potrivit tradiţiei, să evoce folclorul în expoziţiile universale.

Chiar dacă intenţiile sunt excelente, rezultatul te întristează. Nici măcar arborii nu reuşesc să ne facă să uităm această proastă mascaradă.

DESPRE ARBORI

Arborii nu servesc doar drept teme de lucrări scrise la şcoala primară, pentru micuţii orăşeni, care nu sunt în stare să deosebească stejarul atât de lăudat de un fag sau un platan. Cu toate că arborii sunt plămânii marilor oraşe, ele nu manifestă un interes prea mare pentru aceste elemente atât de folositoare respiraţiei lor şi, dacă Parisul formează o excepţie fericită de la această regulă, alte oraşe îşi desfăşoară kilometri de străzi, fără să apară cel mai mic trunchi mai mult sau mai puţin înfrunzit.

Odinioară, oraşele de oarecare însemnătate dispuneau de un loc de plimbare, care, în mod tradiţional,

era plantat cu copaci. În numeroase locuri, desfiinţarea meterezelor a dat naştere la bulevarde umbrite. Dar cum paşnicii pietoni s-au transformat în automobilişti grăbiţi, arborii sunt împinşi din ce în ce mai mult spre rarele zone de verdeaţă. Ici-colo se zăresc un parc, o grădină publică sau un scuar, ferice totuşi dacă sunt admişi în acesta din urmă. A cui este vina? A cetăţenilor chiţibuşari care protestează, fiindcă arborii îşi pierd frunzele o dată pe an şi aceasta îi supără. Aşa de pildă, o municipalitate, stăpânită într-o bună zi de o politică arborofilă, şi punând să se planteze copaci tineri pe câteva artere largi, renunţă la această iniţiativă sănătoasă pentru a fi pe placul persoanelor care locuiesc la marginea şoselelor, duşmani ai frunzelor moarte. Păi de sunt alegători…

Proteste identice s-au ridicat şi împotriva arborilor plantaţi de-a lungul marilor şosele. Automobiliştii, pasionaţi de viteză, preferă trista nuditate a autostrăzilor.

Deoarece, pe de altă parte, aglomerările progresează din ce în mai mult spre câmpii, hecatomba arborilor continuă cu aceeaşi neînduplecată fatalitate. Îţi vine să apelezi la Ronsard:

Ascultă, tu ce-nfigi securea în pădure, opreşte-ţi braţul… nu vezi? – *curge pe secure un sânge cald şuvoi, e sânge-al nimfelor sub scoarţa pomilor ascunse-n trunchiul lor*. *Ah, ucigaşule, un hoţ de-i spânzurat când chiar un bun lipsit de preţ el a furat, ce iad al morţii meriţi tu cel ce omori zeiţele pădurii, sfintele-i comori*?[25]

Dar cine stă să asculte glasul unui poet?

Tinerii arhitecţi adaugă cu plăcere proiectelor lor câţiva copaci imaginari, după vederile actuale ale

---

25 André le Nôtre (1613—1700), arhitect francez, specializat în arhitectura grădinilor. După planurile sale au fost realizate parcurile palatelor de la Versailles, Tuileries, Chantilly, Saint-Cloud ş.a. (n. tr.)

învăţământului, dar în practică, nici nu le pasă de ei. Mai mult încă, dacă mai găsesc un arbore pe terenul de construcţie nu şovăie o clipă. Arborele care-i stânjeneşte este întotdeauna sacrificat. Şi de ce nu? La rigoare, dacă este nevoie, vor pune să se sădească altul care, după douăzeci sau treizeci de ani, va fi la fel de frumos ca şi cel condamnat. N-au ei oare colegi, arhitecţi horticoli, desemnaţi tocmai pentru a modela un peisaj după voinţa omului, după exemplul lui Le Notre? 2

Arborii nu sunt lăsaţi în pace, nici măcar în grădinile particulare. De cum scot o creangă mai sus de un zid despărţitor, vecinul lezat de această încălcare a dreptului său de proprietate reclamă, şi, sprijinindu-se pe regulamentul municipal, pretinde tăierea crengii nepoftite.

Aceste hecatombe au dăruit, în schimb, un avantaj mai mare florilor. Izolate odinioară în grădiniţe particulare, aranjate în ordine şi adesea în formă de tarte pe câţiva metri pătraţi de gazon, evocare naivă a mozaicului grădinilor după moda franceză, ele au în zilele noastre acces la drumurile publice. Obiceiul se răspândeşte din ce în ce mai mult, şi este tare bine aşa, să înveseleşti posomorâtele pavaje ale oraşelor cu vase împodobite cu flori; şi ferestrele câtorva mari edificii părticică uneori la acest efort neobişnuit de înfrumuseţare.

Din fericire, rămân pe ici pe colo, câteva parcuri publice, care sunt ca o carte de vizită a naturii pentru a protesta împotriva urâţeniei decorului înconjurător. Ne gândim la admirabilele parcuri din Londra, atât de adesea imitate, şi care nicăieri în altă parte nu au această înfăţişare naturală.

CAPITOLUL III

În care se vorbeşte despre monumente şi alte ornamente ale locurilor publice

Orice sculptură adevărată presupune o cultură, adică un fel de religie. Nu există o a treia posibilitate pentru o statuie: ori este un zeu, ori este un bibelou.

EUGENIO D'ORS



DESPRE STATUI ŞI ALTE SCULPTURI

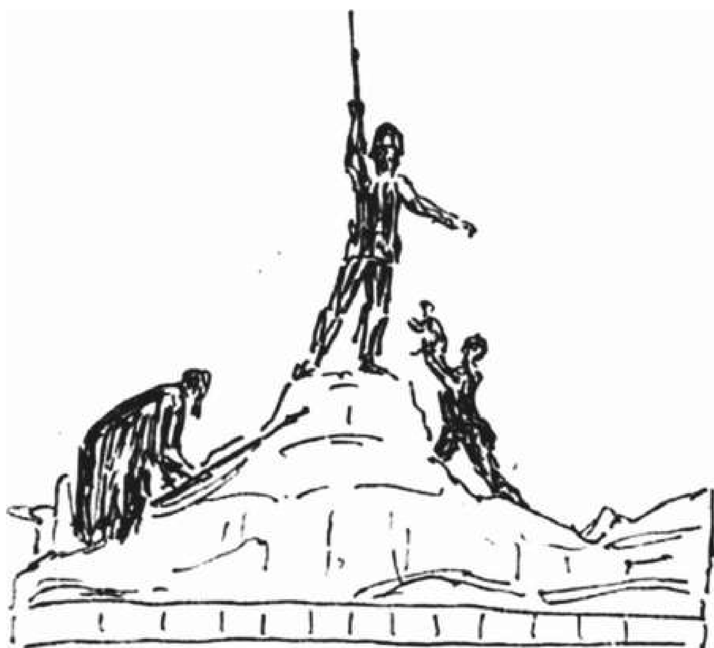
Ne întrebăm datorită cărei fatalităţi monumentele comemorative sunt întotdeauna ridicole. Afară de câteva excepţii, foarte rare. De ce o asemenea năpastă? aceste senine ale gloriei, sau ale amintirii, merită o soartă mai bună. Ridicarea unui monument comemorativ nu porneşte oare de la un sentiment bun, chiar dacă meritele beneficiarului ar fi îndoielnice? şi cine ar îndrăzni să

pretindă că o asemenea presupunere este gratuită?

La origine nu aflăm decât un singur motiv.

Este vorba de comenzi care încunună un concurs. Cum potrivit unei tradiţii solide, proiectele cele mai bune nu obţin niciodată premiul, rezultatul nu este de loc surprinzător. Scenariul nu variază câtuşi de puţin. Autoritatea care ia iniţiativa alege un juriu în stare să-i nimerească gusturile, iar acest juriu nu pretinde altceva decât de a fi pe placul comanditarilor. Aceştia sunt în mod obişnuit foarte satisfăcuţi de juriile pe care le alcătuiesc şi tot atât de mulţumiţi de monumentul ce va veni să sluţească una sau alta din pieţele publice.

Trebuie să conchidem că autorităţile investite cu oarecare putere în materie sunt lipsite de gust? aceasta este regula şi, o dată mai mult, excepţiile sunt rare. Nu este cazul să ne mirăm. În acest domeniu, ca şi în multe altele, hotărârile sunt luate cu majoritate de voturi. Este un principiu democratic şi în acelaşi ti: – nu o stupiditate, căci se conferă puterea de a hotărî unor oameni care nu sunt de loc calificaţi să judece cu un oarecare discernământ. Departe de a recunoaşte acest lucru, aceşti ignoranţi se simt în largul lor şi rezolvă probleme de care nu au nici cele mai elementare cunoştinţe.



Este de ajuns să evocăm primul război mondial şi să ne gândim la pletora de monumente ridicate în amintirea morţilor pentru glorificarea victimelor groaznicului măcel. Urâţenia rivalizează cu grotescul. Se numără pe degete monumentele ce pot fi socotite onorabile. Nu este dezolant? şi dezolant pentru mai multe motive, căci, în afară de semnificaţia sa, fiecare monument joacă şi rolul unei pilde. El ajută la crearea acelei deprinderi a cărei însemnătate este capitală pentru formarea gustului. Tot văzând în jurul său numai exemple proaste, omul fără apărare ajunge să creadă în frumuseţea acestor inepţii.

Putem să ne mirăm pe drept că operele pline de semnificaţie, fie că este vorba de glorificarea unui om celebru sau de comemorarea unui eveniment, par să scape astăzi domeniului sculpturii. Valoarea operei n-are nicio importanţă, dacă sensul ei a fost satisfăcut. În consecinţă, autorii nu sunt niciodată pomeniţi. Numele lor, de altfel, n-

ar trezi niciun ecou.

DESPRE TREPTELE GLORIEI

Mania statuilor a luat naştere în secolul al XIX-lea spre mai marele prejudiciu al pieţelor noastre publice. Ea s-a dezvoltat aproape peste tot, creând o întreagă ierarhie de valori, apogeul fiind atins de statuia ecvestră, rezervată suveranilor şi comandanţilor militari. Afară de cazul când găseşti o altă soluţie pentru o împărătească. La Viena, Maria Tereza nu călăreşte niciun cal de luptă, nicio iapă în buiestru, dar ea domină, aşezată pe un jilţ, patru cavaleri de bronz.

Aceste personalităţi de frunte sunt urmate de cohorta statuilor în picioare, onorând personajele cele mai diferite – un pictor, un poet, un politician sau un savant – vin apoi busturile. Simple menţiuni ale gloriei, apoi basoreliefurile, care nu sunt decât menţiunile onorabile.

Pentru a măsura degringolada, nimic nu egalează statuia ecvestră. Fără a ne întoarce până la Marc Aureliu, există exemple faimoase: Gattamelata a lui Donatello, Colleoni a lui Verrocchio[26], Cosimo de Medici al lui Jean de Bologne! Comparaţi cu aceste modele, noii veniţi fac tare proastă impresie. Doar Bourdelle e maestru în sculptură creându-l pe Alvear[27]; A aşeza un om pe un piedestal este o treabă ingrată, mai ales dacă l-ai împopoţonat cu o redingotă prozaică; de aceea, rezultatele sunt deseori

---

26 Statuia condotierului Bartolomeo Colleoni, considerată capodopera lui Verrocchio şi una dintre cele mai de seamă statui ecvestre ale Renaşterii, (n.tr.)

271 574), mare protector al ştiinţelor (Universitatea din Pisa) şi al artelor, executată de Giovanni Bologna, cunoscut şi sub numele de Giambologna, pe numele lui adevărat .Tean de Bologne (1529—1608). sculptor flamand, stabilit în 1554 în Italia, unde a lucrat, la Florenţa, pentru familia Medici, (n. tr.)

jalnice. Câteodată, pentru a fugi de banalitate, sculptorul îşi îmbogăţeşte subiectul cu figuri alegorice, cu o mulţime de femei goale sau de personaje înaripate. Leacul este mai rău ca boala, căci se ajunge la compoziţii ecvestre ce par ieşite de-a dreptul din imaginaţia fecundă a unui artist cofetar. Aceste deliruri de piatră şi bronz îmbinate iau uneori un astfel de avânt încât eroul sărbătorit se vede redus la un bust, chiar la un modest medalion.

Această glorificare lapidară n-a cruţat niciun oraş mare. Fiecare localitate în care s-a născut un cetăţean ilustru înţelege să-i perpetueze amintirea printr-un monument, care îngăduie numeroşilor oratori să dea curs liber lirismului lor. Dar oamenii mari nu lipsesc iar, la rigoare, pot fi inventaţi. Aceasta a fost fericita aventură a lui Hégésippe Simonn, „precursorul democraţiei”, care făcu să râdă toată Franţa, un mare număr de parlamentari acceptând să prezideze inaugurarea monumentului său, tot atât de inexistent ca şi eroul însuşi!

Trebuie deci să izgonim statuile şi monumentele din pieţele publice? Nicidecum! Dar nu este neapărat nevoie ca o statuie să fie urâtă. Rude cu al său mareşal Ney şi Rodin 2, cu al său Balzac, au dovedit că evocarea unui personaj îngăduie să se realizeze o operă valabilă, iar nu o lucrare lipsită de valoare. Şi observăm, în paranteză, că societatea Oamenilor de Litere refuzase acest Balzac pe care îl comandase, iar lucrarea a trebuit să aştepte mai bine de patruzeci de ani înainte de a găsi un loc pe un bulevard parizian3. Ceea ce dovedeşte, dacă mai era necesar, că lipsa de gust bântuie în toate cercurile.

DESPRE ÎNSEMNĂTATEA CADRULUI

Oricine ştie că toate monumentele sunt consacrate comemorărilor. Oraşele care au gustul fastului, folosesc numeroase alte teme. Mitologia aduce un sprijin serios,

fără a mai pune la socoteală vasele şi trofeele. Sfincşii nu sunt de neglijat, dar leii se bucură, incontestabil, de cea mai mare trecere. Rămâi uluit de numărul leilor pe care-i întâlneşti în peisajele urbane – plasaţi în faţa palatelor sau cocoţaţi deasupra, în mers, tolăniţi sau culcaţi – număr atât de mare, încât îţi vine să crezi, dacă nu ştiai dinainte, că sunt nişte animale domestice foarte răspândite în Europa. Sunt atât de obişnuiţi încât nimeni nu se arată surprins de prezenţa lor în Locuri unde cu adevărat ar trebui să surprindă.

Parcurile, grădinile, scuarurile sunt adesea împodobite cu asemenea lucrări, foarte supărătoare. Mai ales atunci când tind să ia poze teatrale. Numai arhitectura poate reduce la minimum acest dezmăţ. Şi aici, grecii, aceşti maeştri, au adus soluţia neutralizând orice gesticulaţie prin măreţia edificiilor. Iar măreţia frunzişurilor nu este mai puţin impresionantă: parcul din Versailles şi multe altele o dovedesc cu prisosinţă. Admirăm un decor frumos întocmit, constatând că privite cu de-amănuntul toate sculpturile sunt neînsemnate sau urâte.

Rolul cadrului este primordial. Când acordul dintre operă şi decorul înconjurător nu este realizat, rezultatul dezamăgeşte totdeauna. În pofida celor 10.50 metri, Germania, ridicată pe Niederwald şi văzută de pe celălalt mal al Rinului, are aerul uneia din acele călimări monumentale, la modă în secolul al XIX-lea, fiindcă opera nu rezistă, fiind strivită de modestele coline, care au cel puţin 300 de metri fiecare.

Prea adesea, operele sunt plasate neglijându-se elementele esenţiale. Astfel, materialul nu este lipsit de însemnătate. Bronzul se potriveşte mai bine în faţa unei clădiri decât în faţa unor arbori, iar aceştia se împacă mai bine cu piatra său. Marmura. Pentru ca privirea să nu fie neplăcut impresionată este necesară armonia părţilor.

Aceeaşi lege este valabilă şi pentru arhitectură.

DESPRE CIMITIRE

Pătruns de aceste idei, nimeni n-ar mai vizita vreodată un cimitir. El este, prin excelenţă, locul unde se etalează cel mai înspăimântător prost gust. Anumite municipalităţi au încercat să-l stăvilească, impunând limite ostentaţiei. Măsurile luate abia ajung să reducă nevoia neînfrânată, proprie muritorilor, de a voi să se impună semenilor lor. În locurile de odihnă veşnică, unde nicio limită nu împiedică această dorinţă de a se impune, delirul este de aşa natură încât ne gândim, fără voie, la vorba baronului de Măreşte: „Prostul gust duce la crimă”, căci unii, neavând să îngroape pe nimeni dintre rude şi dornici desigur să facă faţă oricărei surprize, înalţă monumente prevăzute cu un cavou, pentru propria lor folosinţă. Aşa, de pildă, acel membru al Convenţiei despre care scumpului nostru René-Louis Doyon îi plăcea să povestească următoarea curioasă comportare: construindu-şi un cavou în micul cimitir din Saint-Germain de Charonne, îi făcea plăcere să-l locuiască în viaţă şi chiar golea câte o sticluţă, aşteptând să fie înmormântat.

Dacă muritorii au fost nevoiţi să renunţe aproape pretutindeni la compoziţii ecvestre, în care marmura rivalizează cu bronzul şi la acele capele monumentale care acoperă cavourile cu greutatea lor lipsită de graţie, ei n-au renunţat îl în cauza asta să facă paradă de indiscutabilul lor prost gust. Fotografiile scumpilor dispăruţi formează o colecţie jalnică de chipuri necunoscute, care sunt condamnate să rămână aşa, în ciuda acestei naive exhibiţii.

Cultul marţilor este vechi de când lumea şi înţelegem ca mormintele să fie înflorite. Cutare mic buchet de violete ofilindu-se pe o piatră cu numele unui poet este un omagiu mult mai emoţionant decât coroanele de faianţă şi

sentimentele exprimate pe plăci emailate sau prin litere argintate montate pe sârmă. De pildă acest sfat: „Odihneşte-te în pace, soţul meu iubit”. Alţii nu uită simţul realităţii. Martoră este această inscripţie culeasă la Père Lachaise de către Jules Véran:

Aici zace Adelaide Larinois / Decedată la vârsta de 44 de ani) Soţie legitimă, pe când trăia, / A lui Gaston Laribois, lăcătuş de meserie. Grilajul care împrejmuieşte acest monument / iese din atelierele soţului ei.

Credeţi că asta-i culmea? Greşeală, întrucât cimitirul din Montparnasse are parte de acest epitaf:



Tu, soţul meu, nepreţuit odor, Răpit de cer în floarea vieţii, Erai vestit ca un bun croitor în *numărul şapte, în strada Pieţii. Adolf şi eu, fără-ncetare,* lăicrăm *mereu în amintirea ta. Nu vom cruţa nicio sforţare şi clientela o vom conserva.*

În faţa acestor manifestări, unde vanitatea şi prostia se iau la întrecere, ne gândim la acel desen feroce al lui

Abel Faivre, reprezentând un domn zăbovind în faţa unui mormânt. Legenda: *„El care visa să-şi vadă numele gravat!”*

DESPRE MORMINTELE DIN BISERICI

Se poate observa fără îndoială că nu se mai înmormântează în biserici şi, prin urmare, este de prisos să ne ocupăm de o problemă care lui se mai pune. Ar însemna să uităm că un mare număr de morminte impresionează privirea prin caracterul lor emfatic şi ne impun, fie că vrem sau nu, o viziune estetică, adeseori condamnabilă, pe care trebuie aşadar s-o semnalăm. Nimeni nu se gândeşte la acele pietre funerare, pe care toată lumea le calcă în picioare cu o totală indiferenţă, ci la monumentele ostentative a căror însemnătate este arareori în raport cu semnificaţia beneficiarului acestei pioase atenţii. Astfel, la abaţia din Westminster consacrată precum se ştie oamenilor iluştri ai Marii Britanii, poeţii sunt surghiuniţi într-un colţ – Shakespeare este gratificat cu un basorelief, Milton şi Ben Johnson cu câte un bust, Shelley şi Byron cu o placă, iar Kippling cu o dală, în timp ce marii războinici, al căror nume nu mai trezesc niciun ecou, ocupă naosul central cu maiestuoase monumente de marmură, împodobite cu lei şi tunuri. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu nenumăraţi demnitari ai Bisericii, papi, cardinali, arhiepiscopi, onoraţi întotdeauna cu un astfel de fast, încât mormintele lor sunt declarate mausolee. Cu atât mai rău dacă pompa trece înaintea bunului gust! Stendhal, mare admirator al lui Canova, slăveşte în mormântul papii Clement al XII-lea[28]: *„Cuvioşia papii, durerea leilor.*

---

28 Renumita catedrală din Londra, construită pe timpul lui Henric al III-lea (rege între 1216-1272), în care sint înmormîntaţi regii şi oamenii de seamă ai Anul iei. este o biserică abaţială, adică o mănăstire condusă de un abate. (n. tr.)

Frumuseţea geniului colosal, simplitatea figurii Religiei şi stăruie asupra leilor: „*Ei exprimă două nuanţe diferite, de o extremă durere*: *tristeţea profundă şi mâniau*. Bravii lei! El este mai puţin indulgent pentru rest: „*Toate statuile dimprejur sunt ridicole, s-ar spune un dansator reprezentând într-un balet oarecare personajul unui sfânt*”.

Dar dacă bunul gust este jignit de atâtea opere pe cât de fastuoase pe atât de mediocre, nu suferă el oare şi un alt prejudiciu mai grav, pe plan moral?

Ne gândim la Predica de pe Munte…

CAPITOLUL IV

Consacrat în special altor accesorii care împodobesc drumurile publice acel care adaugă verde primăverii, *roz* toamnei, roşu tinerelor buze, creează urâţenia pentru că minte.

AUGUSTE RODIN (citat de Sacha Guitry)



DESPRE FARMECELE APEI

Ducă este util să prigonim urâţenia, ar fi nedrept să trecem sub tăcere anumite eforturi de înfrumuseţare cu rezultate fericite.

Fericite sunt oraşele pe care le udă un fluviu sau un râu! Ele n-au trebuit să facă nicio sforţare: apa îşi îndeplineşte întotdeauna rolul ei fascinant. Nu este nevoie să poarte un nume glorios. La Cairo, Nilul nu este mai impresionant decât Dunărea cea liniştită şi, în apropiere de Marea Moartă, Iordanul are înfăţişarea unui râu modest.

Şi putem omite canalele? Desigur, higieniştii se plâng de ele, pentru că riveranii nepăsători le pângăresc fără ruşine. Dar cine le poate nega farmecul? Veneţia, Bruges, Amsterdam şi numeroase oraşe olandeze ne conving fără

greutate de acest farmec.

Prezenţa unui curs de apă reclamă un pod. Trebuie deplânse rarele oraşe care, obsedate de problemele circulaţiei, îi preferă tunelul. Acest drum subpământean este cu mult prea artificial şi n-ar putea place pietonului. Omul nu este o termită. Podul, dimpotrivă, este o legătură vizibilă. E un semn de apropiere. Omul care se plimbă nu se înşală. Pentru el, podul reprezintă trăsătura de unire prin excelenţă între pământ, cer şi apă. Prin formele sale atât de diferite, el se identifică cu toate civilizaţiile. Este rezultatul, uneori remarcabil, al ingeniozităţii umane. Inginerul secolului al XX-lea excelează în astfel de lucrări. Este una din rarele realizări în care lucrările moderne rivalizează fără greutate cu cele din trecut; cu condiţia, totuşi, ca nimănui să nu-i fi dat prin gând să le înfrumuseţeze cu motive decorative sau cu sculpturi înfăţişând personaje care gesticulează, manie nefastă care s-a bucurat de mare trecere în secolul al XIX-lea.

Georges Duhamel a scris această frază capitală: „*Preţuiesc grandoarea unui popor după câte a făcut pentru apă*”. Se gândea la romani, la măiestria lor în o a stăpâni, pentru a o capta la izvor şi a îndrepta spre oraşe, prin acele apeducte maiestuoase, din care unele au înfruntat secolele.

Şi putem oare uita navigaţia, acest capitol minunat al aventurii umane? Oceanele, mările, fluviile şi canalele străbătute şi pe care le străbat şi acum nenumărate ambarcaţiuni?…

Dar lăsând la o parte virtuţile ei utilitare, apa posedă un farmec care o face să fie valorificată pentru ea însăşi. Este uneori un semn de generozitate. Astfel sunt la

Granada[29] zveltele fântâni arteziene din Generalife[30]

A face să ţâşnească apa, pentru simpla plăcere, într-un ţinut unde Guadalquivirul: l este redus la un fir subţire curgând pe o albie lată de pietre, iută o manifestare de belşug, demnă de regii mauri! O realizare extraordinară a acestei voinţe de măreţie sunt marile fântâni arteziene din Versailles, pentru care a trebuit să se creeze la Marly o puternică instalaţie de pompe, şi care continuă, de la Ludovic al XIV-lea, să minuneze mulţimile!

Fântâna, la început strict utilitară, şi care a rămas în multe aşezări rurale, nu mai are în oraşe decât un rol decorativ. Ea se înalţă uneori ca un monument împodobit cu figuri însufleţite în cel mai frumos stil baroc, cum ar fi fântânile lui Bernini[31]

Din Roma. Sau se reduce la un simplu fir de apă ţâşnit dintr-un omuleţ de bronz, cum e Manneken-Pis din Bruxelles[32].

Dacă numeroase oraşe păstrează fântâni din epocile trecute, cu aspecte mai mult sau mai puţin monumentale, tehnica modernă a renunţat la aceste realizări fastuoase. Puterea mijloacelor actuale îngăduie obţinerea de efecte spectaculoase prin simpla întrebuinţare a jeturilor judicios dirijate, cărora lumina le adaugă o feerie minunată. Uriaşa

---

29 Oraş în sudul Spaniei, în Andaluzia, situat pe cursul superior al rîului (îenil. însemnate monumente ele arhitectură maură (Alhambra, palatul lui Carol al V-lea. ş.a.), clădiri în stilul Renaşterii şi al barocului tîrziu. (ii. tr.)

30 Palatul regilor mauri lîngă Alhambra din C.ranada: are grădini minuute. împodobite cu terase, grote, jocuri de apă. plantaţii de chiparoşi, (n. tr.)

31 Giovanni Lorenzo Bernini (1598—1680). arhitect, sculptor şi pictor italian, reprezentant de seamă al barocului, (n. tr.)

32 Celebră fîntînă din Bruxelles, al cărui nume se datorează unei statuete de bronz, creătă de Duquesnoy (1610), reprezenttnd un copilaş care urinează, (n.tr.)

trâmbă de apă care, la Geneva, domină lacul cu măreţia sa, dovedeşte că toate înfloriturile dispar în faţa acestei afirmaţii fără podoabe.

Pentru a fi mai liniştiţi, n-ar trebui neglijate eleşteele şi bazinele de apă, primele însufleţite de maiestatea lebedelor şi forfota raţelor; celelalte lăsate pe seama zbenguielilor copiilor, stăpâni ai ambarcaţiunilor cu pânză şi a bărcilor cu motor. Tineri şi bătrâni sunt atraşi de aceste oglinzi mişcătoare.

DESPRE ANUMITE MONUMENTE VOTIVE

A integra apa în peisajul urban înseamnă să joci la sigur. Efectul este întotdeauna fericit. Dar alte eforturi de înfrumuseţare sunt departe de a fi tot atât de evidente.

Multe capitale îşi afirmă orgoliul printr-un arc de triumf, cu toate că motivul triumfului rămâne uneori obscur. Este vorba de amintiri romane. Arcurile lui Titus[33] şi Constantin[34] iată marile modele pe care imitaţiile sunt departe de a le egala, afară de cazul că nu sunt decât copii aproape servile: la Paris, arcul de triumf al Caruselului[35].

Îndepărtându-se de modelele romane, arhitecţii au alunecat, în mod supărător, în ostentaţie. Arcurile lor se

33 Titus Flavius Vespasianus, împărat, roman (60—70). în timpul domniei tatălui său, Vespasianus a condu? armatele romane in Germania, în Rritania şi apoi în ludeea, unde, în anul 70. a înfrînt răscoala iudeilor, cu care prilej a cucerit şi a dărîmat Ierusalimul, (n. tr.)

34 Constantin cel Mare (Flavius Valerius Constuntimiş). împărat roman (306—337). Invingînd pe Maxenţiu (312) si pe Liciniu (323). a unificat imperiul roman şi i-a mutat capitala în oraşul Constantinopol. întemeiat de el pe locul fostei colonii greceşti : Byzantion. (n. tr.)

35 Construit în 1808, după planurile lui Percier şi Fontaine şi bogat împodobit, el se află situat în piaţa care îi poartă numele, (n.tr.)

înscriu cu uşurinţă într-un ansamblu arhitectural al genului pompos, fără să atingă prin aceasta măreţia.

Singurul lucru care se distinge prin proporţiile sale şi prin admirabila sa aşezare este Arcul de triumf de la Étoile, spre care se îndreaptă douăsprezece bulevarde pariziene.

O realizare modernă, din acelaşi grup, este monumentul ridicat la Ypres. În amintirea celor 300.000 de soldaţi aliaţi ucişi în Flandra în timpul măcelului din 1914 – 1918. Deşi numele lor se află săpate în marmura lui, constructorii săi au cel puţin pudoarea de a nu asocia niciun triumf acestei evocări macabre. I se zice Memorial. Este mai decent.

O altă amintire de la romani este coloana mai mult sau mai puţin votivă. Columna lui Traian a inspirat multe altele. Este o idee ciudată, de altfel părăsită în zilele noastre, aceea de a ţine să onorezi un mare om cocoţându-l la o înălţime de unde cu greu îl mai poţi recunoaşte.



Acesta este cazul lui Nelson[36], din Trafalgar Square, ca şi acela al lui Napoleon din piaţa Vendôme[37]; şi acesta nu l-a scutit pe împărat măcar de unele dezamăgiri. N-a fost el oare demontat în mai multe rânduri, chiar restaurat, ceea ce a provocat condamnarea lui Gustave Courbet, făcut răspunzător de această nelegiuire?

Londonezii au înălţat chiar o coloană pentru a comemora o catastrofă. Acesta este sensul „Monumentului”, cum îl numesc ei, care evocă marele incendiu din 1667. Oamenii nu vor conteni să uluiască pe alţi oameni, pe care îi socotesc totuşi semenii lor.

36î n anul 113 e.n. de către arhitectul Apolodor din Da

37 Piaţă monumentală, realizată în 1708, în mijlocul căreia se ridică coloana Marii Armate, înaltă de 44 m, creată cu bronzul celor 1200 de tunuri luate inamicului în 1805. (n. tr.)

DESPRE CHIOŞCURI.
STÂLPI INDICATORI ŞI ACCESORII DIVERSE

Printre aparatele utilitare care se îmbracă bucuros într-o frumoasă haină decorativă, trebuie să salutăm pe acelea care servesc la iluminat. Felinarul, urmaşul adesea orgolios al umilei lanterne, este cel de la care a pornit mişcarea. El şi-a multiplicat braţele şi s-a împodobit cu numeroase ornamente, în general turnate în fontă.

Continuându-şi avântul, sfeşnic sau candelabru, el a cunoscut clipe de autentică splendoare. Turnat în bronz, uneori aurit, înconjurat de figuri şi ghirlande, aşezat pe marmură, el era unul din ornamentele cele mai atractive ale unui oraş mare, din clipa în care gazul îi îngădui să puncteze pieţele publice cu o multitudine de steluţe, nu prea strălucitoare. Electricitatea, la început, n-a schimbat mare lucru.

Îşi atunci, imperativele noi au răsturnat aceste concepţii. Spiritul timpului, sărăcia permanentă a creditelor, totul a favorizat simplificările, fericite în principiu, dar cărora li se poate reproşa lipsa de eleganţă. Cu cât liniile sunt mai simple, cu atât ele reclamă un desen mai armonios. Acceptăm ca luminatul străzilor să fie încredinţat unui simplu stâlp, cu condiţia ca el să fie înzestrat cu oarecare farmec.

Pe drumurile publice, se mai află, desigur, şi alte elemente. Cel mai inofensiv lucru, ce se poate spune, este că, departe de a se armoniza, ele convieţuiesc într-o dezordine ce depăşeşte, incontestabil, orice închipuire. A întocmi nomenclatura completă a acestora este un lucru ce ţine de domeniul imposibilului. Şi, în primul rând, stâlpii cu întrebuinţări din cele mai deosebite. Afară de marile lampadare, citate mai înainte, care au înlocuit felinarele, mai sunt stâlpii care susţin firele electrice. Plăcile de

circulaţie, semnalele luminoase, staţiile de autobuz, indicatorii de muzee nu sunt agăţaţi în vid; apoi, cu titlu provizoriu, anumite expoziţii, spectacole sau manifestări socotite importante.

Există posturi de apel pentru poliţie, pompieri, taxiuri, bornele de incendiu, cabinele telefonice, vespasienele, chioşcurile de ziare şi de flori, coloanele publicitare, refugiile, băncile şi câteva lucruri mărunte, precum cutiile de scrisori şi coşurile de aruncat hârtii.

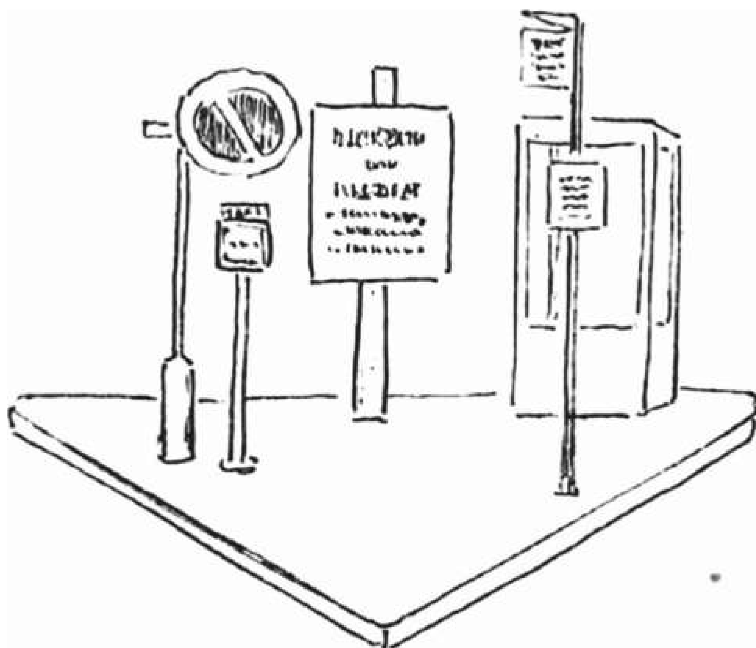
Acestea sunt, se va spune, accesorii necesare, chiar indispensabile şi trebuie să admitem acest lucru. Dar această proliferare este mai cu seamă supărătoare din cauza delirului estetic, ce pare că prezidează la crearea tuturor acestor obiecte folositoare. Desigur, ornamentările nepotrivite au dispărut. Nu mai trăim în vremea când adăpătoarele erau împodobite cu nişte cumetre mărunţele susţinând o boltă sculptată ţipător, asemenea fântânilor oferite oraşului Paris de către generosul Wallace[38].

Dar de ce oare forme sobre şi strict funcţionale n-ar fi ele armonioase?

În faţa urâţeniilor şi a banalităţilor care jignesc privirea, suntem îndreptăţiţi să ne întrebăm la ce servesc cursurile de desen industrial. Lipsa oricărei coordonări măreşte dezastrul. În oraşele care se mai bucură încă de îndoielnicul privilegiu de a fi înzestrate cu tramvaie, se găsesc, uneori la un metru distanţă, doi stâlpi aproape identici, unul susţinând fire şi celălalt lămpi electrice. Explicaţia este simplă: aceşti doi stâlpi depind de organizaţii deosebite care nu au reuşit să se înţeleagă între ele sau, după toate probabilităţile, nici n-au încercat măcar.

---

38 Richard Wallace (1818—1890), filantrop englez, care a dăruit Parisului 100 de fîntîni. Colecţia sa de tablouri, lăsată moştenire Angliei, este celebră, (n. tr.)



Aceasta este însăşi baza răului. Fiecare se ocupă de sectorul său fără a-i păsa de cel al vecinului, iar serviciile care controlează drumurile, în aparenţe pătrunse de respectul opiniei celuilalt, lasă lucrurile la voia lor. Li se mai întâmplă şi să contribuie la dezordine. De ce oare diferitele servicii ale unei aceleiaşi municipalităţi s-ar ocupa de treburile vecinului? Fiecare este stăpân în casa lui. Acesta este rezultatul unui vechi fond de independenţă, căci orice efort de coordonare implică concesii reciproce. Şi dacă ţi-e silă să le faci?

Rezultatul? Iată unul. E vorba de un mic refugiu. Pe şase metri pătraţi se ridică trei stâlpi, purtând panouri diferite, un post de apel pentru taximetre şi o cabină telefonică; culorile conţin roşul, verdele, albastrul, cenuşiul şi aluminiul. Exemple de acest fel nu sunt rare. Nu este oare jalnic?

Unele ţări, în special Elveţia, au făcut sforţări

lăudabile pentru a zăgăzui răul, construind pavilioane cu funcţii multiple; în acelaşi timp sală de aşteptare, unde se găsesc orariile tramvaielor şi planul oraşului, chioşc, unde se cumpără ziare, ţigări şi flori, cabină telefonică, toalete la subsol, cutie de scrisori, şi nu mai ştiu ce încă. O asemenea realizare presupune o înţelegere, ce ţine de domeniul miracolului, între administraţiile interesate. Şi altă minune, o singură culoare este suficientă să îmbrace totul: albul. După Le Corbusier, culoare umană prin excelenţă; oricum ar fi, este foarte vizibilă, fără a fi agresivă, şi se potriveşte unui pavilion public rezolvând astfel bălţarea intensă şi obositoare impusă ochiului cetăţenilor de către această nouă tiranie a timpurilor moderne, publicitatea.

CAPITOLUL V

În care se tratează despre o mare putere a timpurilor moderne: Publicitatea

Publicitatea se impune sau nu există. Nu poţi triumfa asupra mulţimii prin discreţie şi amabilitate preţioasă. Publicitate înseamnă viol.

AUGUSTE DETOEUF



DESPRE AFIŞ

Publicitatea o întâlnim pretutindeni. Ea îl însoţeşte pe omul de astăzi de când se scoală până se culcă. Se lăfăieşte, din ce în ce mai neruşinată, în ziarul lui; o găseşte sub formele cele mai insidioase în corespondenţa lui, îl însoţeşte pe stradă. Stăpâna comerţului, ea huzureşte în vitrine, invadează zidurile, se agaţă de faţade şi se caţără pe acoperişuri. Se plimbă pe toate vehiculele şi se plimbă chiar şi pe cer. Deşi creată în Europa, America este aceea care a făcut din ea ceea ce a devenit. Să ne amintim de sfatul lui Barnum[39]: „dacă n-aş dispune decât

---

39 Phineas Taylor Barnum (1810—1801), impresar a- merican, creatorul celui mai mare circ din lume. (tll care i-a purtat

de un dolar, spunea acest om priceput, aş destina 10 cenţi cumpărării unui produs şi 90 reclamei pentru a-l vinde”.

Pe drumurile publice, publicitatea se afirmă îndeosebi prin afiş. Acesta a fost mult timp pus în slujba înştiinţării oficiale. Primul său avânt datează de pe vremea Revoluţiei franceze, odată cu dezvoltarea comerţului, dar a cunoscut şi perioade când strada i-a fost interzisă. Şi doar texte, aranjate cât mai banal posibil, îi constituiau substanţa. Numai când i s-a alăturat imaginea, a putut să se dezvolte în sfârşit din plin. Aceasta a fost opera pionierilor, ca de pildă Chéret[40], Toulouse-Lautrec şi Cappiello[41].

Datorită lor şi numeroşilor lor emuli, afişele se află integrate în artele grafice prin intermediul cromolitografiei şi a serigrafiei[42].

Astăzi, el numără în lumea întreagă numeroşi practicieni de talent. Este o artă dificilă care cere, pe lângă calităţi grafice, darul inventivităţii, căci afişul, pentru a atrage atenţia omului, care în mod normai se gândeşte la altceva, trebuie să folosească efectul, surpriza, seducţia, chiar umorul şi spiritul.

Putem subscrie fără nicio rezervă cuvintelor spuse de Cappiello în cursul unui interviu: ... *îngăduiţi-mi să vă mai spun că afişul, o dată misiunea sa publicitară îndeplinită prin divulgare, trebuie să fie un mijloc de educare şi de agrement a mulţimii. De aceea el trebuie să păstreze un stil şi o demnitate ireproşabile*.

Creatorii de afişe nu se abat niciodată de la această

---

numele, (n. tr.)

40 Jules Chéret (1836—1932), desenator şi pictor francez, celebru prin afişele sale. (n. tr.)

41 Leonetto Cappiello (1875—1942) pictor şi caricaturist, unul din maeştrii artei afişului, (n. tr.)

42 Procedeu de imprimare cu ajutorul unui filtru colorat de mătase, (n. tr.)

regulă şi cei mai mari dintre ei sunt artişti autentici.

Două umbre pe acest tablou încântător. Mai întâi, invazia din ce în ce mai frecventă a fotografiei. Dacă nu este condamnabilă în sine, căci posibilităţile ei sunt infinite, ea este pusă la contribuţie fără niciun discernământ. Obsesia obiectului reprodus cu stricteţe trece înaintea oricărei consideraţii estetice. Culorile, cu totul banale, departe de a înălţa genul, au tendinţa de a-i face expresia mai vulgară. Din acest punct de vedere, afişele filmelor sunt caracteristice. Un alt exemplu venit din S.U.A., care nu trebuie urmat! Prin juxtapunerea diferitelor scene, ansamblul devine confuz şi este lipsit cu totul de eficacitatea pe care o poate produce o temă simplă, tratată cu vigoare.

Un alt inconvenient este acela al dimensiunilor. Unele ţări, cum sunt Elveţia şi Austria, impun nu numai formatul afişului, ci indică şi locurile unde pot fi plasate. Aceasta este o măsură care face cinste gustului iniţiatorilor săi. Aliniate, cot la cot, dacă se poate spune astfel, pe panouri rezervate în acest scop, afişele se apără cu arme egale. Rivalitatea este avantajoasă. În plus, această disciplină strictă scuteşte oraşele de excesele pe care le îngăduie libertatea. Cei care le fac n-au decât o grijă: să nu fie învinşi de concurenţă sau, mai mult încă, să o întreacă dacă e cu putinţă. Ei aplică vechea formulă de prin bâlciuri: „Din ce în ce mai tare, ca la Nicolet”. Rezultatul este cunoscut: placarde uriaşe se lăfăiesc pe toate suprafeţele disponibile. Afişele mari le strivesc



Pe cele mai puţin mari, iar afişele mici dispar în această luptă inegală. Talentul afişistului este astfel neutralizat, oricare ar fi valoarea muncii sale, de vreme ce trebuie să cedeze în faţa oricărei împestriţări fără farmec, care se bucură de insolenţa dimensiunii.

Aceasta este mai grav decât credem. Trăim într-o civilizaţie vizuală. Imaginea este regină. Imaginea înlocuieşte textul în numeroase domenii. Ea a devenit cel mai universal mijloc de comunicare. Dar în timp ce filmul şi televiziunea, cărora nimeni nu le poate nega puterea tiranică, nu derulează decât imagini fugitive, publicitatea este în căutarea obsesiei, şi de aceea este necesar ca afişul să fie un lucru frumos şi nu un atentat la adresa frumuseţii.

În societatea noastră grăbită, creatorul de afişe joacă rolul deţinut odinioară de pictor, înaintea apariţiei tabloului de şevalet. Pe vremea lui. Pictorul de fresce era un fel de artist publicitar, executând, ca şi pictorul de astăzi, lucrări pe teme impuse.

DESPRE PEISAJE BATJOCORITE

Dacă oraşele sunt prejudiciate, satele nu sunt nici ele cruţate. Panoul publicitar domneşte de-a lungul drumurilor. El astupă, când poate, o privelişte plăcută sau se interpune în calea unei perspective frumoase. Cu excepţia autostrăzilor, îl escortează pretutindeni pe automobilist şi, dacă autorităţile recomandă acestuia, în timpul traseului, să evite beţia la volan, el este solicitat în acelaşi timp de o serie de apetitive, toate, dacă ar fi să le dăm crezare, mai tonice unul decât altul.

Nu este nevoie ca peisajul să fie foarte populat. Un deşert, nu este o ocazie unică de a înfige un panou ce nu poate scăpa vederii unui călător tributar al unicei Găi de comunicaţie?

O întreprindere bancară a dovedit acest lucru, nu departe de Beersheba[43], în apropierea Neghevului, deşertul israelian.

Această obsesie continuă în numeroase sate. Este de ajuns să existe un zid într-o perspectivă, ca el să fie mânjit fără ruşine de o gigantică reclamă şi nimănui nu-i pasă că farmecul peisajului este pângărit, din moment ce operaţia este fructuoasă.

DESPRE FIRMĂ

A fost o vreme când firma era singura formă de publicitate vizuală, o publicitate discretă şi adesea de cel mai bun gust. Fierul forjat şi pictura erau puse la contribuţie, primul mai ales a cunoscut o mare vogă în secolele trecute, şi este încă la modă în mai multe ţări – Elveţia, Bavaria, Austria – unde hanurile şi pensiunile i-au rămas credincioase. Sunt lucrări delicate care ilustrează numele întreprinderii, plasată adeseori sub egida soarelui sau unui leu cu blana multicoloră.

---

43 Este capitala Ncghcvului, (Israel) fiind situată la o distanţă dc 100 km la sud de Tel-Aviv. (n. tr.)

Rolul picturii este mai redus. Mai puţin numeroase, fără îndoială, pentru că nu rezistă atât de bine intemperiilor, firmele pictate derivă îndeobşte din pictura denumită naivă. Excepţiile sunt rare, chiar dacă vreuna din ele, *L'enseigne de Gersaint* este celebră. Este adevărat că ea nu şi-a îndeplinit mult timp funcţiunea ei iniţială, deoarece un amator priceput a furat-o repede şi trece astăzi drept una din capodoperele lui Watteau[44].

În zilele noastre, firmele sunt, în general, reduse la o inscripţie aplicată pe o faţadă. Preocupările estetice sunt minime. Comerţul de lux tinde spre discreţie, băncile urmăresc ostentaţia, marile magazine efectul, iar cârciumile simplitatea. Spiritul a dispărut. Nu se mai găsesc firme hazlii ori neaşteptate ca: „Moartea subită”, sau „Bastilia Tatălui Ceresc”, sau, făcând un calambur: „Au sânge en Baptiste” Pentru a salva onoarea, această firmă remarcată la Paris: „L'enclos de Ninon”.

Firma n-a dispărut totuşi din viaţa modernă. Se poate chiar spune că niciodată n-a fost mai supărătoare. Cu sprijinul luminii, ea se afirmă pretutindeni cu o stăruitoare insolenţă. Învăpăiază cerul tuturor oraşelor. Accentuează sau încadrează faţadele, domneşte peste acoperişuri şi se dedă, pe deasupra, la diferite exerciţii. Astfel că, în anumite locuri, domneşte un atare dezmăţ de culori şi de licăriri. Încât omul de pe stradă, blazat, nici nu le mai acordă atenţie. Desigur, lumina îl atrage, îl atrage prin ea însăşi, pentru că este impresionabil la tot ce străluceşte. Ea îndeplineşte, din această cauză, un rol care nu-i de loc neînsemnat în viaţa nocturnă a marilor oraşe. Omul occidental s-a obişnuit într-atâta cu ea. Încât bombăne într-un cartier prost luminat şi preferă excesele de lumină

---

44 Antoine Watteau (1684—1721), pictor francez, care a oglindit în opera sa viaţa de petreteri. serbările galante, teatrul, (n. tr.)

ale marilor centre. Aceste excese sunt totuşi evidente.

Puţine municipalităţi, pentru a apăra aspectul unor locuri, interzic categoric orice împestriţări (le culori şi nu îngăduie decât lumina albă. Ele merită o notă bună.

*

Într-un capitol precedent, au fost trecute în revistă obstacolele care încurcă drumurile. Printre ele, multe sunt abandonate publicităţii total sau în parte. Ea a pus de asemenea stăpânire şi pe terasele cafenelelor. La Veneţia, în piaţa San Marco, reclamele pentru apetitive îşi dispută cu ardoare umbrelele, scaunele şi scrumierele. Acesta nu-i decât un exemplu între mult altele. Paharele participă cu brio la această frenezie. Din fericire, nu totul este de prost gust.

DESPRE ARTA DE A PREZENTA LUCRURILE

Vitrina, se ştie, creează cumpărătorii. Multă vreme ea s-a limitat să-i aţâţe cupiditatea, expunându-i cât mai multe mărfuri posibile, şi numeroşi negustori au rămas credincioşi acestui fel de prezentare, care totuşi nu constituie o prezentare.

De mai multe decenii, o evoluţie fericită s-a manifestat în acest sector. A apărut un specialist de gen nou, decoratorul de vitrine. El completează, în arta publicitară, aportul graficianului, dar câmpul său de activitate este mai



Vast, căci el comandă celor trei dimensiuni ale spaţiului şi poate să alexeze de „meniului său toate produsele pământului şi toate invenţiile omului. Poate jongla cu volumele, culoarea şi lumina, dând curs liber fanteziei sau imaginaţiei sale. Aceasta este pur şi simplu o artă nouă, arta prezentării, excelent definită de J.P. Vouga: *Epoca noastră a dăruit acestei arte, înrudite cu arta publicitară şi foarte apropiată de arta scenică, un relief cu totul special. A merge drept la ţintă, procedând prin efecte directe şi prin sinteze precise, aceasta este într-adevăr în nota contemporană. Nimic, de altfel, nu pare să călăuzească această tehnică a punerii în evidenţă; aici de teama de a plictisi, ea caută ineditul până la a-şi pierde respiraţia: colo, dimpotrivă, de teama de a nu fi uitată, ea repetă până la saturaţie acelaşi efect. Este o artă compusă din nuanţe, atunci când o consideri mai atent dar rafinamentul constă în a nu părea rafinat.*

A plăcea, a atrage, a distra…

Unii au devenit maeştri în această artă, iar lucrările lor, prin forţa împrejurărilor efemere, dau deseori dovadă de un gust foarte sigur şi de eminente calităţi artistice. Datorită lor, marile expoziţii se eliberează, pe alocuri, de acel talmeş-balmeş care le caracterizează. Dacă nu reuşesc să salveze aspectul ansamblului – aceasta nu este de altfel misiunea lor, ci a arhitecţilor – ei salvează mult prin

îmbinarea fericită a standurilor şi chiar a pavilioanelor întregi.

Într-o lume din ce în ce mai aservită utilitarului, în care gustul este grav jignit în fiecare zi, trebuie să aducem omagiul nostru acestor noi slujitori ai frumosului care, fapt surprinzător în această epocă a reclamelor, muncesc aproape întotdeauna în anonimat.

DESPRE INVAZIA PRESEI

Dacă publicitatea face ravagii pe stradă în felul cunoscut, ce să mai spunem de rolul ei în presă?

Ziarul este inundat de o publicitate care, pentru a-şi atinge scopurile, devine din ce în ce mai insistentă. În periodice, textele, de obicei trunchiate, se strecoară cu toată modestia printre paginile multicolore şi disparate ale publicităţii. Oricare ar fi efortul depus de paginator, ansamblul constituie întotdeauna o ofensă pentru ochi, dacă nu şi una pentru spirit. Să prindem în ace, drept exemplu, textul acestui anunţ: *Carte minunată*! *Sfânta Biblie*, *singura carte al cărei autor este Dumnezeu*, *conţine vechiul şi noul Testament*, *care descoperă trecutul*, *prezintă viitorul*, *se ocupă de timp şi de eternitate*, *care a transformat viaţa a milioane de oameni*, *dându-le curaj consolare şi încredere în sine*. *O mie de pagini, legătură în pânză, preţul 10 franci*.

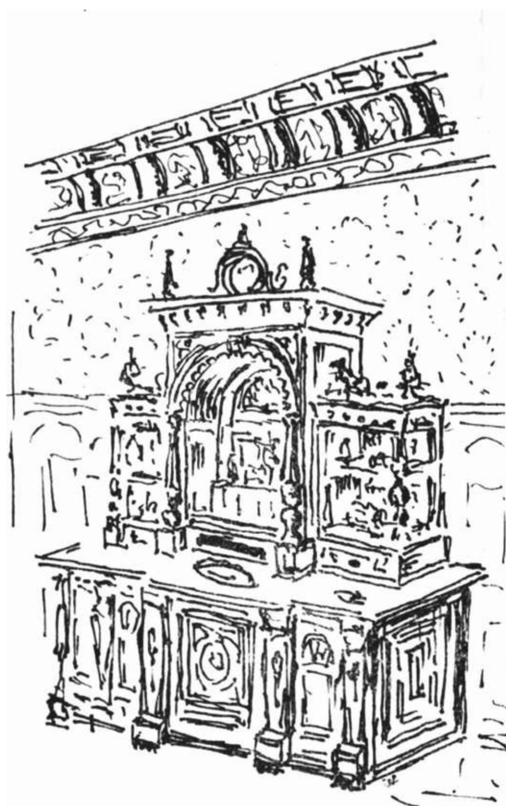
Este într-adevăr dezolant, ca însăşi cartea, acest *prieten al singurătăţii*, *cum* spune Georges Duhamel, *care formează individualismul liberator*, să fie lăsată pradă unei asemenea platitudini.

CAPITOLUL VI

N care se vorbeşte despre decorarea interioară şi îndeosebi despre mobilier

Societatea întinerită, într-un decor numai al ei, care e pe cale să i se creeze, Ivi va da mai bine seama de posibilitatea şi de a produce, de a reînnoi, dea din venta.

KM ILE SEDEYN



DESPRE VECHILE STILURI

Să deschidem uşa şi să privim în jurul nostru…

A existat o perioadă când decorul interior era într-o armonie perfectă-cu aspectul exterior al unei locuinţe. Pictorii olandezi din secolul al XVII-lea, peisagiştii şi totodată interpreţii fideli ai vieţii burgheze, au furnizat

numeroase exemple despre această armonie: Vermeer[45]

Pieter de Hooch[46]

Şi atâţia alţii dovedesc acest lucru cu prisosinţă. Secolul al XVIII-lea, cu tot gustul său pronunţat pentru pastoralele mai mult sau mai puţin mitologice, vădeşte aceleaşi tendinţe. De altfel, aşa a fost întotdeauna şi această evocare a picturii nu ne dă decât o evocare suplimentară.

În secolul al XIX-lea, totul se va schimba. Desigur, evoluţia stilurilor continuă. Stilului Empire îi succede stilul Restauraţiei, care în alte locuri se numeşte Biedermeyer apoi apare stilul Louis Philippe, urmat de stilul Second Empire. Aceste stiluri nu se abat de la legea armoniei, dar cum arhitectura decădea din ce în ce mai mult, decorul interior urmează aceeaşi pantă.

Stilul Empire a eliminat ultimele reflexe ale rococoului, iar clasicismul, drag lui Napoleon, invadează întreagă Europă. Nu este oare singurul stil demn de un cuceritor pătruns de antichitate? Dar măreţia nu se lasă domesticită. Clasicismul, asezonat cu sos academic, nu mai furnizează decât opere fără suflet. Pe la 1830, evul mediu i-a făcut chiar, pentru o clipă, o serioasă concurenţă. Era o invenţie a romanticilor, foarte entuziasmaţi de această perioadă a istoriei, despre care, la urma urmelor, nu ştiau nimic. Mişcarea, totuşi, n-a avut nicio influenţă serioasă asupra arhitecturii şi clasicismul – abia de îndrăznim să

---

45 Jan Vermeer van Dclft (1632—1675), pictor olandez, considerat astăzi printre marii oolorişti ai lumii. Poet al bucuriilor intime şi al obişnuitului cotidian, Vermeer a investit oulorile sale cu »nobleţea purităţii, transfigurîndu-le prin subtile vibraţii de Jumină interioară. (n. tr.)

46 Pieter de Hooch (1629 — după 1684), pictor olandez, A piotat scene de gen. reprezentlnd mediul soldăţesc, interioare calme, intime, In oare se desfăşoară viaţa cotidiană a personajelor sale. (n. tr.)

folosim acest cuvânt pentru astfel de palide produse – a rămas stăpân pe teren, nelăsând decât câteva firimituri acestui concurent, ici o biserică, colo un castel. Au existat chiar şi câteva la care stilurile se amestecau.

Mobilierul a urmat mişcarea. Deşi păstrează o anumită unitate în prima jumătate a secolului al XIX-lea, începând cu al doilea imperiu, apare debandada sau mai bine spun nebunia. Fiecare procedează după capul lui, chiar dacă îşi decorează elucubraţiile cu vreun nume pompos. Se cunoaşte faima acelor mobile denumite „Renaşterea flamandă”, despre care în cazul cel mai bun se poate spune că nu aveau nimic comun cu eticheta cu care erau împopoţonate: bufetele cu fructe sculptate şi geamuri multicolore; mesele cu capete de lei având botul împodobit cu un belciug de cupru! Era uluitor. Dar alături de acest „stil”, ebeniştii mai furnizau şi altele, nu mai puţin fanteziste. Îmbinarea unor astfel de lucrări putea să meargă până la delir. O vizită la Neuschwanstein sau la alt castel al lui Ludovic al II-lea al Bavariei, ajunge pentru a ne convinge.

Fără a cădea în atare extravaganţe, burghezul secolului al XX-lea se mărgineşte totuşi la mobile de stil. El se complace într-un salon Louis XV, Louis XVI sau Empire, noi-nouţe. Ne putem întreba de ce, pentru a fi la diapazon, nu poartă o perucă albă şi un costum à *la française*?

DESPRE ANTICARI ŞI DESPRE VECHITURI

De unde au putut apărea aceste gusturi pseudo-istorice? De unde aceste reîntoarceri, această admiraţie exagerată Pentru tot ce aparţine trecutului? Să fie vina burgheziei triumfătoare, avidă de a se împodobi cu lucrurile rămase de la nobilime? Fapt e că mobilei contemporane i se substituie gustul pentru lucrurile vechi, ca şi cum prin intermediul acestor relicve, al unor vremuri

apuse, s-ar stabili o filiaţiune între noii stăpâni şi aceia care, timp de secole, au jucat un rol preponderent.

Gustul pentru lucrurile vechi a dat naştere unei noi profesii, aceea a anticarului. Născut în hala de vechituri, ea a urcat cu repeziciune toate treptele, trecând prin comerţul cu lucruri de ocazie pentru a ajunge la acel stadiu pe care nu-l frecventează decât cunoscătorii şi amatorii bogaţi. Este o meserie plină de capcane în care negustorul şi cumpărătorul îşi asumă riscuri mari, deşi rezultatele sunt diferite, din cauza apariţiei unui partener neprevăzut: falsificatorul. Acest al treilea personaj, înzestrat îndeobşte cu o abilitate diabolică, este un temut neguţător de iluzii. Greşeli răsunătoare, datorate unor specialişti reputaţi ca fiind eminenţi, se află în amintirile tuturor.

Este oare atât de surprinzător?

Dacă îl înţelegem pe colecţionar, pe cel adevărat, care se pasionează pentru cutare epocă a istoriei astfel încât ajunge să se identifice cu ea şi se complace în mijlocul martorilor săi neînsufleţiţi, gustul burghezului pentru obiecte vechi este un efect al vanităţii sale. După mobilele noi în stil vechi, el crede că parvine la o treaptă superioară de cultură şi înţelege să dea în vileag acest lucru, cumpărându-şi mobilele de la anticar. Ducă-se la naiba stilul! El va pune claie peste grămadă obiectele cele mai desperecheate, pentru ca astfel să-şi afirme



Flerul său de cunoscător. În nouă cazuri din zece, el este păcălit, cu sau fără bună ştiinţă, de către negustor. Cum ar putea oare fi altfel? De unde ar ieşi, aproape intacte, cu exact atât cât trebuie pentru a se crede în autenticitatea lor, toate aceste mobile care alcătuiesc mândria posesorului lor? Cum poţi face faţă cererilor neîncetate? Ce nu s-ar întreprinde pentru a li se da satisfacţie? Unii se străduiesc chiar să nu-i înşele complet. Dintr-un şifonier vechi de proporţii vaste şi greu de plasat, se fac două; dintr-un simplu panou se va naşte un dulap întreg; un braţ vechi de fotoliu îl vom întâlni în cele din urmă întiv-un fotoliu complet şi o berjeră, tăiată şi lungită cum trebuie, va forma o canapea de acelaşi stil şi garantată ca riguros autentică. Nu există mobilă care să lipsească şi să nu poată fi imitată. Rămâne patina vechimii. Aceasta este partea delicată a operaţiunii, dar măiestria acestor creatori de iluzii este atât de mare încât cei mai buni experţi se lasă păcăliţi. Sunt, în felul lor, artişti.

Trebuie să subliniem că această stare de lucruri este proprie epocii contemporane. Dacă secolul al XIX-lea a îndrăgit toate variaţiunile vechi-nou, secolul al XX-lea este acela care a supralicitat, lansând moda mobilelor vechi pretinse autentice. Culmea rafinamentului este de a grupa într-o singură odaie mai multe fotolii mergând de la Louis XIII la Régence, de a adăuga câteva mese şi gheridoane de

un stil neprecis, o vitrină Louis XV, un birou de scris Empire, totul accentuat printr-o canapea lată, al cărei stil ezită între Restauraţie şi Napoleon al III-lea. Aceasta în ce priveşte mobilele căci, bineînţeles, ansamblul se completează cu câteva accesorii care vădesc acelaşi eclectism, dacă poate fi admis acest epitet, spre a caracteriza aceste vechituri.

DESPRE ROLUL MAŞINII

În lucrarea sa *Mobilierul*, Emile Sedeyn scrie: *Transformarea metodelor de lucru, între 1830 şi 1850, şi scăderea culturii şi asimilaţiei profesionale, care a fost rezultatul rapid, au contribuit desigur mult la neputinţa de a inova*, care *lovi atunci, şi pentru multă vreme, producţia de mobile*. *Se comite totuşi o greşeală învinuindu-se maşina, aşa cum se face cam prea exclusiv*. *În realitate, maşina n-a jucat până în aceşti ultimi ani decât un rol de mâna a doua în fabricile cele mai moderne*.

Autorul are dreptate, cu rezerva că el subestimează întrucâtva însemnătatea maşinii. Ea a jucat, este drept, un rol de mâna a doua; mai mult încă, a fost escamotat rolul ei şi aici este greşeala, iar această greşeală nu este efectul întâmplării. Era făcută cu premeditare. Maşina înlătura munca manuală, dar în măsura posibilului, fără a arăta.

Aici se află întreaga problemă, şi criticile în această privinţă sunt perfect justificate. Această imitaţie servilă este cauza iniţială a stagnării, ce alte modele se ofereau spre a fi imitate, dacă nu cele din perioadele trecute? şi de aceea am văzut înmulţindu-se atâtea mobile Louis XV, Louis XV şi Empire, încât aceste stiluri împodobesc mai multe locuinţe în secolul al XX-lea decât au împodobit pe vremea când erau vii, adică atunci când reprezentau expresia epocii lor.

Răspunderea fabricanţilor, mai preocupaţi de a

câştiga bani decât de a promova bunul gust, este incontestabilă. Ei s-au sustras de la toate îndatoririle lor, nefăcând apel la concursul artiştilor creatori.

Mobila nu este singura victimă a acestei stări de spirit. Toate produsele fabricate de maşină tind spre acelaşi scop: a face să se creadă că sunt lucrate de mână, a imita prosteşte şi adesea foarte defectuos, a arunca praf în ochii unui public puţin informat, fiindcă are acces la anumite lucruri de care, fără îndoială, înainte fusese frustrat. Este domnia triumfătoare a mărfurilor de duzină, această diabolică invenţie a maşinismului. Secolul al XIX-lea, tot el, a făcut dintr-însul un concept industrial destul de important pentru a ocupa un loc care n-a fost neînsemnat în economie.

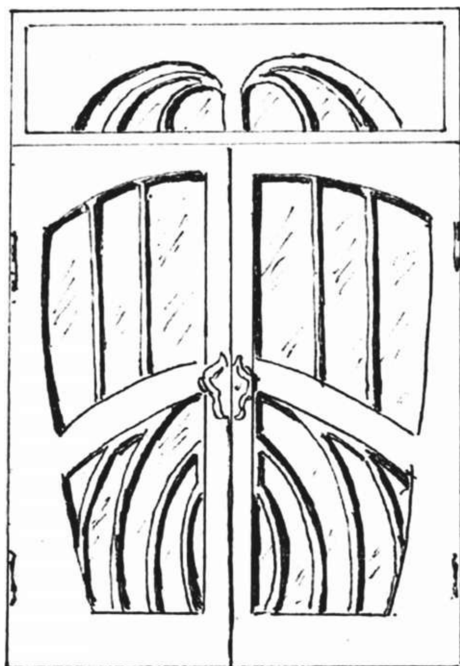
DESPRE CURBA DELIRANTĂ

A trebuit să aşteptăm sfârşitul secolului al XIX-lea pentru a vedea apărând idei mai sănătoase. S-a înţeles, în sfârşit, că trebuie creată o mobilă nouă, produsă de maşini şi care să afirme acest lucru fără ruşine. Trebuie într-adevăr sărecunoaştem că primele încercări au fost departe de a fi convingătoare Ele aveau desigur de partea lor noutatea, dar numai noutatea nu ajunge pentru a face o operă durabilă. Pentru a se elibera de obsesia vechilor stiluri, inovatorii nu s-au dat înapoi în faţa nici unei extravaganţe. Pentru a evita orice revenire a unei amintiri, s-au aruncat asupra curbei cu mai mult entuziasm decât logică şi decorul floral, de care abuzează, se desfăşoară în circumvoluţii savant stilizate şi riguros asimetrice, căci asimetria este celălalt colac de salvare.

Emile Sedeyn remarcă în această privinţă*: „În primul rând s-a înlocuit cu tot dinadinsul linia dreaptă cu linia curbă. Apoi s-a complicat cu antretoaze şi cu membre inutile*, s-a *contorsionat, i s-a impus un relief al formelor*

osoase care accentuează şi mai mult ceea ce este deja prea vehement. Aşa este stilul belgian" aşa sunt cel puţin defectele sale cele mai aparente, sub aspectul puţin respingător, îndărătul cărora se ascund calităţi serioase: *grija permanentă a logicii, adaptarea inteligentă a materialelor, studiul minuţios al detaliilor*

Trebuie să recunoaştem totuşi că acesta este primul efort modern pentru a regăsi unitatea de stil, căci, depăşind mobila, el înglobează toate aspectele decorului interior care se aliniază strict după arhitectură. În principiu, aceasta este foarte bine. Din păcate această arhitectură nu este mai puţin împopoţonată, cu toată voinţa, afirmată sus şi tare de către protagoniştii ei, de a combate orice inutilitate, de a proscrie ornamentele şi de a clădi pe concepţii perfect sănătoase. Oricât de paradoxal ar părea, aceste principii au fost enunţate de un filosof, cu mult înainte ca ele să fie puse în practică. Schopenhauer nu ne învaţă oare că



Frumuseţea unui monument constă în funcţia evidentă a fiecăreia din părţile sale şi că forma fiecărui element trebuie să fie determinată de funcţia sa?

Inovatorii erau desigur pătrunşi de aceleaşi principii, fără însă a reuşi să le respecte cu stricteţe în lucrările lor. Exemplul lui Henry van de Velde este tipic. El a fost fără îndoială unul din cei mai buni teoreticieni ai mişcării şi operele sale mărturisesc o viziune limpede a problemei. Dar ca şi colegii săi, Serrurier-Bovy în Belgia, Galle şi Majorelle în Franţa, ca mulţi alţii încă, el n-a putut să scape de influenţa epocii sale. Au trebuit acele sforţări eroice pentru a scoate ceva din marasmul ce domnea; ele erau, fără îndoială, necesare pentru a trasa calea unor lucrări mai raţionale. Căci. Trebuie să recunoaştem, astăzi acel „modern style” ne face să zâmbim. Cel puţin până la noi ordine, înainte de a deveni pradă anticarilor al căror

interes şi câştiguri nu neglijează nimic din ce ar putea ispiti un colecţionar. Aşteptând această zi fericită, cel puţin pentru ei, acest stil ne face să zâmbim, pentru că formele sale nu se pot apăra şi sunt aşa deşi se prevalează de concepţii care le ofensează grav. Dispreţul sistematic pentru linia dreaptă este un prim exemplu. Chiar şi în stilurile unde picioarele mobilelor se curbau uşor, ea rămâne dominantă în liniile mari. Niciodată nu s-au văzut panouri de uşi ale căror linii să fie toate strâmbe.

DESPRE CĂUTAŢILE LINIEI DREPTE

Linia dreaptă a sfârşit prin a fi reaşezată la locul de cinste, aşa cum se cuvine. Unii au socotit că ea a fost repusă cu o vigoare excesivă. Trebuie să ne înţelegem. Mobila nu este un desen, e un volum. Ea este supusă legilor proporţiei, care funcţionează independent de ornamentele scumpe înaintaşilor noştri; căci, n-o vom sublinia îndeajuns, chiar la o mobilă ornamentată, proporţiile ei determină, totuşi, armonia.

Şi alţi factori impun linia dreaptă. Întrucât cea mai mare parte a orăşenilor locuiesc în apartamente, dimensiunile mobilei au trebuit reduse, iar aranjarea lor a devenit cu mult mai funcţională. Dulapurile uriaşe din secolul al XVII-lea nu aveau niciun raft în interior, cele de astăzi au devenit piese foarte ingenioase, unde locul este folosit la maximum. Altă constatare: şifonierul de astăzi, produs al maşinii, este cu mult mai bine construit decât cel de odinioară. Acest caracter funcţional al mobilei, devenit un imperativ al epocii noastre, impune în mod obligatoriu linia dreaptă, despuiată de orice ornament inutil. Se mai adaugă la aceasta acordul cu arhitectura şi tendinţa, în progres vădit, de a i se integra cu totul. Încă de pe acum mobilele de bucătărie au dispărut ca elemente independente, iar odaia de baie şi-a anexat lavaboul.

Dulapurile în perete cuprind din ce în ce mai mult veşminte, lingerie, încălţăminte şi alte obiecte de uz zilnic. Şi iată deci chiar şi dulapul ameninţat! Nu toate de altfel. Bufetul cu poliţe, făcând oficiul de dulap de vase, are şanse să se menţină în sufragerie. Şi un nou venit a apărut, care compensează larg pierderile. Este vorba de mobila combinată. Bazată pe un modul, ea este o creaţie fericită din cauza marilor ei posibilităţi. Ea îngăduie fiecăruia de a-i da un accent personal prin îmbinarea judicioasă a elementelor, ce se pretează la combinaţiile cele mai diverse. Ea curmă cu mobilele tradiţionale şi permite să li se substituie ansambluri pe cât de variate pe atât de armonioase, căci este aproape cu neputinţă să nu le izbuteşti. Şi aceasta dovedeşte că frumuseţea nu depinde de fast sau înflorituri, ci poate naşte dintr-un simplu joc de volume.

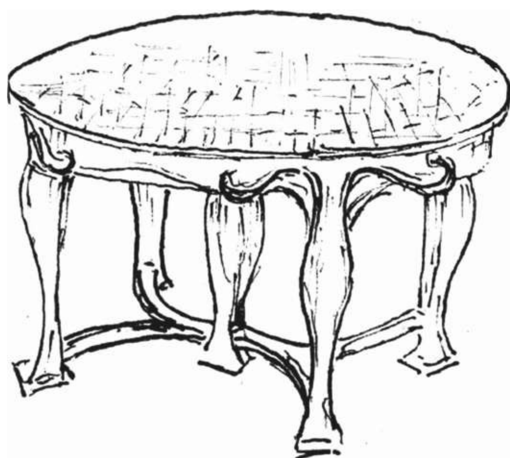
CAPITOLUL VII

Care îl continuă pe cel precedent şi le ocupa mai ales de mobila

Mobilierul înseamnă scule.
LE CORBUSIER

(Vluul nostru este încă prea obişnuit cu Milurile sau cu aşa-zisele stiluri ale trecutului, pentru a face *tabula rasa*; şi apoi nu este oare mai greu să compui o mobilă simplă decât să creez I un model, în care linia dispare printre ciubuce Vi sculpturi?

AI. BERT GOUMAIN



DESPRE MASA

Vor exista întotdeauna mobile. Adăugăm: prea multe mobile. Pentru că occidentalul pare să prefere înghesuiala spaţiului liber. De ce? Numai spaţiul este odihnitor. Atunci, de ce să îngrămădeşti într-o odaie atâtea lucruri de prisos, printre care trebuie să te mişti cu multă prevedere pentru a nu agăţa nimic în trecere, în felul în care pisicile se plimbă pe o etajeră plină cu bibelouri?

Rămâi uluit în faţa numărului de mobile a căror prezenţă nu se justifică decât printr-o preocupare pur decorativă. Dacă masa adevărată nu se discută, împrejurul ei se mai află alte specimene, cu utilizare ocazională sau completă de inutilă, masa formată dintr-o serie de mese care intră una într-alta, masă rulantă, gheridonul. La care e cazul să adăugăm şi alte obstacole de circulaţie: lampadare, console, coloane, pendule, scrumiere cu picior, bănci, taburete, perne, jardiniere, acvarii, difuzoare, televizoare, vase şi plante. Lista nu este limitativă...

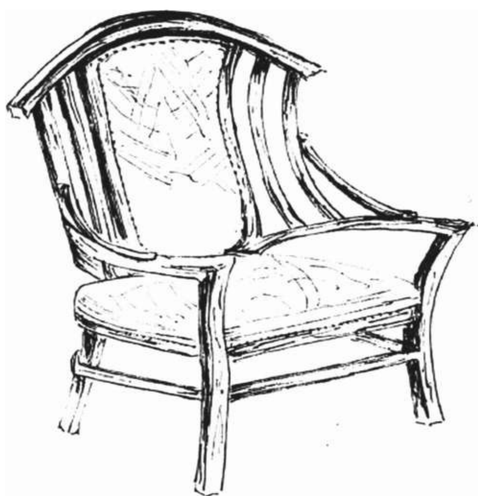
Masa însăşi nu necesită niciun comentariu dacă este construită pe un principiu simplu: o suprafaţă susţinută la cele patru colţuri de câte un picior. Dar trebuie să ne ferim

de toate celelalte soluţii. Piciorul mic, mai ales pentru o masă mare, este o erezie pe care nu a evitat-o nici stilul Empire, nici cel al Restauraţiei. Acest picior, bineînţeles masiv, jenează mădularele lungi şi capătă din această cauză destule lovituri de picior! O masă cu trei picioare este simbolul unui lucru şchiop. Inovatori, mai mult întreprinzători decât pricepuţi, au construit mese de acest fel, silindu-se să le asigure un dificil echilibru. O dată mai mult, aceasta înseamnă să cauţi lucruri imposibile.

DESPRE SCAUNE

Scaunul, mai trebuie s-o spunem, este un lucru capital al mobilierului. Într-atât încât a căpătat diferite sensuri simbolice în decursul secolelor. El este tipic legat de civilizaţia occidentală. Are stabilită o ierarhie, ce merge de la taburet la tron. Cele două forme obişnuite ale sale sunt scaunul propriu-zis şi fotoliul. O unică lege trebuie să cârmuiască construcţia lor: confortul. Nici pe departe acest scop nu este totdeauna atins. De astă dată, referirea la trecut este categoric defavorabilă, deoarece strămoşii noştri s-au aşezat adesea pe scaune foarte incomode, atât din cauza liniei lor generale cât şi a elementelor decorative, de care ebeniştii au abuzat bucuros. Motivele sculptate pot produce un mare efect, dar ce să spunem când ele ţi se înfig în carne? Este drept că oamenii erau îmbrăcaţi mai gros şi se poate ca aceste umflături să nu-i fi jenat prea mult. Anumite produse ale Renaşterii şi ale stilului baroc trebuie totuşi condamnate, pentru că ornamentul trece înaintea funcţiei. Cât priveşte pe contemporanii noştri care îşi pedepsesc invitaţii cu astfel de mobile, aceştia sunt nişte călăi. Gândiţi-vă numai la doamnele ale căror toalete, mai ales cele de gală, le acoperă o atât de mică suprafaţă a corpului, condamnate să suporte spătare din lemn sculptat!

Construcţia scaunelor a făcut progrese mari şi producţia lor industrială, departe de a dăuna formei, n-a făcut decât s-o îmbunătăţească. Materiale noi au fost folosite cu succes. Însuşi lemnul s-a supus noii tehnici. Se cunosc rezultatele remarcabile obţinute prin folosirea lemnului curbat. În acest domeniu, contribuţia



Lui Alvo Aalto merită o menţiune specială. El a creat mobile practice şi armonioase în acelaşi timp şi a deschis calea unor noi posibilităţi.

Fotoliul, care datează din vremea egiptenilor, n-a suferit, din secolul al XII-lea până în secolul al XX-lea, decât modificări puţin însemnate, dar totuşi interesante, pentru că este un martor deosebit de grăitor al epocii sale, într-atât încât istoria Franţei se înscrie în evoluţia stilului acestuia: fotoliului Ludovic al XIII-lea, destul de tare şi cu un aspect aproape militar, îi urmează cel larg al lui Ludovic al XIV-lea, demn de Regele-Soare, pentru a se subţia graţios în felul celui al lui Ludovic al XV-lea şi a sfârşi cu fragilul Ludovic al XVI-lea… Jocul s-ar putea continua.

Deşi în zilele noastre scaunele au câştigat în supleţe

şi în maniabilitate, fotoliile mai prezintă uneori forme criticabile. Astfel este cazul fotoliului-club, această mobilă tipic englezească, potrivită a împodobi acele locuri de unde femeile sunt excluse şi în care cetăţeanul britanic, înfundându-se în tapiţeria lui, se simte în mod confortabil o insulă în insula sa. Acest fotoliu-mastodont îşi află mai puţin locul într-un interior, mai ales dacă trebuie să-l mai şi mişti cu prilejul unei vizite, căci operaţia pretinde o sforţare musculară, a cărei privelişte neplăcută ar trebui evitată.

DESPRE BIBLIOTECA

Ar fi nedrept să nu vorbim despre bibliotecă. Pe vremuri, în locurile unde era prezentă, ea era o mobilă masivă cu aspecte mai degrabă respingătoare.

Victor Hugo spunea cu maliţiozitate:

O cufere solemne, maldăre bătrâne, Erori înghesuite în formele păgâne; Voi, *raze ale nopţii, învăţături, alcov. De cărţi cu carii, scumpe moşneagului gârbov*.

În zilele noastre biblioteca se integrează adeseori într-un ansamblu de mobile combinate, uneori ea se reduce la o simplă etajeră sau se refugiază într-un dulap în perete. Se întâmplă, şi faptul nu este rar, ca ea să lipsească complet, cu toate gargariselile despre cultură.

La cei care au pasiunea cărţii, rafturile s-au impus, rafturi care prezintă cartea în mod viu, eliberată de acele ecrane ocrotitoare care fac din ele obiecte de vitrină, şi în stare să transforme un perete într-un decor de neegalat.

Şi încă o dată să-l ascultăm pe Victor Hugo:

Cărţi! *Ce răsfoite şi adorate, roase, îi invadaţi pe oameni cu visuri voluptuoase, ha masa vremii noastre veni-vor prelungirile, De unde apar imagini şi spectre şi vorbirile*. *Şi mâini pe care morţii le pun pe cei ce-s vii*.

După care, pentru a conchide, nu ne mai rămâne

decât să-l citam pe Cicero: „O *cameră fără cărţi este ca un om fără suflet*".

Mai frumos nu s-ar putea spune…

DESPRE PAT

Se pune întrebarea: dar patul? Niciun comentariu despre pat? Ar însemna să-i tăgăduim importanţa. Xavier de Maistre[47] l-a descris cu oarecare gravitate: „Un *pat ne vede născându-ne şi ne vede murind*; *el este teatrul schimbăcios în care neamul omenesc joacă pe rând drame interesante, farse ridicole şi tragedii înspăimântătoare*. *Este un leagăn împodobit cu flori*; *este tronul amorului*; *este un mormânt*".

El a fost aproape întotdeauna o mobilă de gală. Cel puţin, aceasta este lecţia istoriei, dar se uită corectivul de rigoare: singurele vestigii ale trecutului provin de la mai marii acestei lumi. Dacă ştim că Tutankhamon dormea într-un pat de aur, pe ale cărui suporturi figurau jarete de leu, ignorăm pe ce se culca un simplu egiptean. Dacă ar fi să judecăm după felahul de azi, el era sărac lipit pământului.

Ludovic al XIV-lea se culca pe un monument maiestuos, care semăna cu un tron şi la care ajungea urcând câteva trepte. Dar cum se odihneau umilii săi supuşi a căror viaţă mizeră a fost redată cu atâta forţă de Le Nain? Pe nişte paturi mizerabile, fără nicio îndoială.

Patul n-a scăpat evoluţiei stilurilor chiar dacă, prin forţa împrejurărilor, forma sa esenţială n-a variat. Altă dată trebuia să te caţeri ca să te urci în el. În zilele noastre, trebuie să te arunci pentru a te întinde şi aceasta nu le convine bătrânilor, care sunt lipsiţi de supleţe.

Un progres real îl constituie suprimarea noptierelor ca mobile independente. Erau urâte şi incomode. Mai

---

47 Scriitor francez (1763—1852), autorul lucrărilor Călătorie în jurul camerei mele, Tinăra si beri ană ş.a. (n.tr.)

simple, reduse la proporţiile unui dulăpior cu rafturi, ele fac astăzi coi-ţi comun cu patul, şi aceasta este cu atât mai bine

DESPRE ÎMBINĂRI

Mobila contemporană, oricare ar fi materialul întrebuinţat, corespunde în chip fericit scopurilor funcţionale. Liniile vor fi curbe la fotolii şi scaune, fiindcă ele trebuie să servească trupul omenesc. În toate celelalte cazuri, liniile vor fi drepte. Altfel cum s-ar aşeza cărţi, veselă, argintărie, rufărie etc? De altfel, în ciuda celor mai dăunătoare fantezii, baza tuturor mobilelor a fost întotdeauna inevitabila scândură orizontală şi, dacă trebuie respinse anumite excese, de pildă acele fotolii cu spătarul drept şi braţele colţuroase, produse ale unui rigorism excesiv[48], trebuie să ne felicităm că linia dreaptă se manifestă cu precizie. Aceasta nu este pe gustul celor care îndrăgesc ornamentele. Nimeni nu pretinde ca ocameră de locuit să semene cu o odaie de spital. Nota personală care caracterizează un interior se manifestă sau nu se manifestă, fără ca linia dreaptă să constituie o piedică. Prin îmbinări, prin anumite detalii, se creează o atmosferă. Alegerea unui obiect bine plasat, o operă de artă – pictură sau sculptură – ajunge să dea personalitate unui interior, să exprime gusturile sau firea celui care îl ocupă. La aceasta, trebuie adăugată contribuţia preţioasă, şi relativ nouă, furnizată de plantele de apartament. Pe când, odinioară, planta era alungată din interiorul locuinţelor, afară de nelipsitul palmier, astăzi plantele cu forme variate dau o notă pitorească unui ansamblu de obiecte esenţialmente folositoare şi accentuează latura vie

48 Şi uneori voit... Bunăoară, scaunele din sala de consiliu a primăriei din H... concepute aşa de arhitect cu scopul lăudabil de a scurta şedinţele (n.a.)

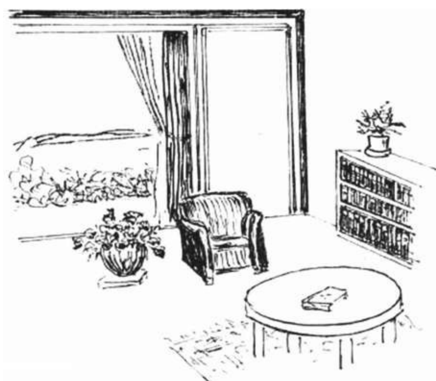
a unei locuinţe, formând trăsătura de unire între om şi natură.

DESPRE ARTISTUL DECORATOR

A sosit momentul de a abandona mobila propriu-zisă pentru a ne ocupa de ansamblul decorării interioare, de unde haosul, care a existat la începutul secolului al XX-lea, a făcut să apară o nouă profesie: artistul decorator.

S-a constatat de nenumărate ori: un interior dezvăluie gusturile, chiar caracterul celui care locuieşte. Dar mobilele, de o urâţenie dezolantă produse în serie în cursul secolului al XIX-lea, au ajuns să pervertească gustul general în aşa măsură, încât mulţi oameni au cumpărat orice şi continuă să facă acest lucru într-o mare măsură. Ei nu sunt cu totul răspunzători căci, afară de cazul când dispun de mijloace financiare care le îngăduie să-şi realizeze intenţiile, muritorii de rând sunt obligaţi să ia ceea ce găsesc pe piaţă. Dar nu numai mobila este implicată în această problemă. Toate accesoriile, aparatele de luminat şi de încălzit, tapetele, covoarele şi bibelouri le se împărtăşeau sau se împărtăşesc dintr-aceeaşi înflorire, nu îndrăznim să spunem cu acelaşi spirit, a prostului gust.

Expoziţia de artă decorativă, care a avut loc la Paris, în anul 1925, a scos pentru prima oară în evidenţă rolul decoratorului. Hotelul Ambasadei, care a fost opera colectivă a Societăţii artiştilor decoratori francezi, a demonstrat, în sfârşit, că secolul al XX-lea a găsit pentru locuinţa omului soluţii foarte reuşite. Desigur, unele se dovedeau cu mult prea luxoase. Dar să nu uităm că tema conducătoare îi îndemna la aceasta. Aceia care au văzut ursul alb al lui Pompon1, aşezat pe podea, singur în holul



1 François Pompon (1855 – 1933), sculptor animalier francez, (n.tr.)

Cel mare cu pereţii acoperiţi de marmură neagră, nu-l vor uita. El reprezenta un exemplu vrednic de imitat, o lecţie ce n-a fost inutila

Datorită artistului decorator, s-a văzut apărând interioare cu un spirit nou, armonios şi uneori remarcabil. Înseamnă că aceste lucrări constituie întotdeauna succese? Ar fi prea frumos! Orice artist se poate înşela şi multe depind de datele problemei. Înseamnă oare că este absolut necesar să apelezi la un artist decorator, spre a nu risca să locuieşti aşa cum nu se cuvine? Desigur că nu, şi vom spune chiar: dimpotrivă. Ceea ce pare o contradicţie. Dar să ne înţelegem.

Este logic să apelăm la un artist decorator pentru un număr de lucrări pe care arhitecţii şi le însuşesc bucuros, fără a fi de altfel calificaţi pentru a se achita de ele cu cinste. Problemele puse, adeseori foarte complexe, sunt de resortul unui specialist. Acesta este cazul amenajărilor pentru o bancă sau un hotel, a unui cinematograf sau a unei săli de teatru, a unei serii de magazine cu scopuri diferite; pentru întreprinderile de servicii publice, pe scurt,

pentru toate locurile nepersonale, unde un pic de frumuseţe n-ar strica.

DESPRE ROLUL CE-I REVINE PARTICULAR-ULUI

Pentru particular, problema este cu totul alta. Cât timp este vorba de a aranja un decor fără a fi nevoit să recurgă la adaptări sau la amenajări speciale este normal să te descurci cu mijloacele tale proprii. E preferabil să creezi un cadru, poate criticabil în unele amănunte, dar care reflectă caracterul şi gusturile locatarului, decât să adopţi gustul altuia. Cu simple mobile de serie, aventura nu este periculoasă.

Aceste mobile sunt rodul unei munci de echipă, realizată în birouri de studii specializate şi posedă calităţi incontestabile. Ele sunt preferabile de obicei mobilelor excepţionale şi care, pentru a se deosebi de celelalte, se fac remarcate printr-o oarecare ostentaţie. Afară de aceasta mobilele combinate – este cazul s-o repetăm – se adaptează unor aranjamente foarte variante. Accesoriile vor face restul. Aici se pune desigur problema de temut, aceea a gustului. El se sprijină, mai ales – nu putem uita – pe alegerea acestor amănunte de care va depinde totul. Da, totul, căci este foarte uşor să-ţi procuri mobile fără a greşi prea mult, în timp ce elementele complementare riscă să strice tot.

Şi totuşi merită să rişti. Este mai bine, la urma urmelor, să comiţi câteva greşeli, care întotdeauna se pot îndrepta, decât să trăieşti într-un decor conceput de altcineva. Nimic nu este mai supărător decât să intri într-un salon şi să-ţi spui: „Este opera lui X…”

În privinţa aceasta, să constatăm că salonul tinde să dispară pentru a face loc camerei de? locuit. Puţin interesează că această evoluţie este consecinţa factorilor economici, rezultatul există şi el este fericit. Treacă,

meargă, când era vorba de aceia care foloseau cu adevărat această cameră primind pe invitaţi, dar ea era de cele mai multe ori o odaie de gală unde fotoliile – în stil vechi – dormeau în mod obişnuit sub huse de pânză.

Alegerea unei mobile, unei stofe, unei draperii, unui bibelou – atenţie la bibelouri! – sunt plăceri delicate, pe care nu le poţi lăsa în sarcina altora. Dar este inutil să-ţi frământi mintea pentru a fi original cu orice preţ. A înlocui un aparat telefonic, un instrument strict funcţional, printr-un exemplar „de stil” este la fel de absurd ca şi faptul de a cumpăra un coş de hârtie din piele de viţel, bineînţeles imprimat cu puncte. Acestea sunt nimicuri care impresionează pe snobi şi pe nătângi.

Dar dacă problema depăşeşte o amenajare normală, dacă, de pildă, «dispoziţia locurilor nu îngăduie realizarea visată, colaborarea artistului decorator poate aduce soluţia.

Acest cuvânt nu are nimic subversiv. El va părea unora chiar prea conservator, fiindcă majoritatea oamenilor joacă la ei acasă, dintotdeauna, rolul artiştilor decoratori. Ei îl joacă în mod inconştient, se îjncred de bine de rău în gustul lor, care nu este sigur întotdeauna, sau în sfaturile celor apropiaţi, la fel de puţin pricepuţi ca şi ei. Cât despre furnizori, se ştie, aceştia caută îndeosebi să-l linguşească pe client.

Nu rămâne decât o soluţie: să-ţi cultivi gustul. Orice s-ar spune, aceasta este perfect posibil.

Şi s-o repetăm cu tărie: nu trebuie să ne temem de simplitate. Nu câştigăm nimic încărcând o odaie. Strictul necesar. Gândiţi-vă la un interior japonez. Duceţi-vă cu gândul chiar şi la sălile de ceremonii dintr-un palat: ele impun fără îndoială prin decorul lor, dar mai ales prin dimensiunile, pe care niciun obstacol nu le ştirbeşte. În acest domeniu, spaţiul joacă un rol de frunte. De altminteri, dintr-o odaie îngustă nu se pot obţine decât

efecte mediocre.

În faţa anumitor ansambluri foarte golaşe, nostalgicii ornamentelor vorbeau bucuros, cu oarecare din preţ, de un stil „clinic”. Pe ei îi supără, mai ales, pătrunderea metalului în mobilier.

Aceasta înseamnă să pui greşit problema. În primul rând trebuie să te fereşti de prejudecăţi. Se poate, probabil că se vor impune alte materiale. De ce ne-am împotrivi? Numai rezultatul contează. Cât priveşte stilul denumit „clinic”, constatăm că el a cucerit bucătăria şi cabinetul de toaletă şi că nimeni n-are de spus nimic.

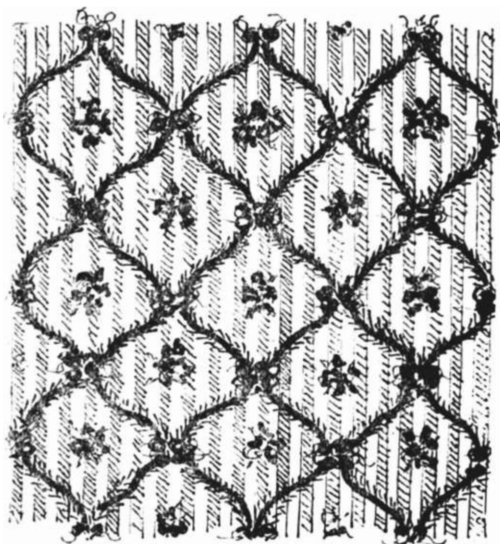
Cu riscul de a ne repeta, afirmăm încă o dată că intimitatea unei odăi depinde de anumite amănunte.

CAPITOLUL VIII

Care este consacrat peretelui şi diferitelor feluri de a-l îmbrăcă

Pentru ca un întreg, împărţit în părţi inegale, să pară frumos, trebuie ca între partea mică şi cea mare să existe acelaşi raport ca între cea mare şi întreg.

VITRUVIU



DESPRE TAPET

Ce să facem cu peretele?

Va veni o vreme, şi fără îndoială că ea nu este îndepărtată, când problema nu se va mai pune, datorită materialelor care se vor putea dispensa de orice grund. Astăzi, rămâne alegerea între două soluţii: tapetul sau zugrăveala. Se pot lăsa la o parte mătăsurile şi pielea de Córdoba, a căror folosire rămâne apanajul băncilor şi a câtorva particulari foarte bogaţi, fără ca de altfel autenticitatea materialelor folosite să fie garantată, căci dacă mătăsurile sunt veritabile, această aşa-zisă piele nu mai este decât o hârtie rezistentă, lucrată artistic.

Tapetul apare în secolul al XVI-lea şi faima sa va merge crescând până în secolul al XX-lea, când este frânată parţial de pictură. El datorează acest succes unui principiu de economie. De la început, a înlocuit draperiile şi tapiseriile şi s-a străduit să le imite. În secolul al XIX-lea, izbânda sa este totală, el imită tot ce vrei: lemnul, piatra, cărămida sau faianţa, stofa şi pielea. Şi îşi oferă chiar luxul

de a nu fi decât el însuşi, fără a încerca să pară altceva decât pur şi simplu un tapet. Ar fi perfect dacă alegerea desenelor ar corespunde acestei concepţii sănătoase. Dar, vai, trebuie să ţii seama de gustul care domneşte, şi aceasta reprezintă o etalare stridentă de flori monstruoase şi linii multicolore. Nu putem înţelege cum se împăcau paşnicii burghezi ai epocii cu aceste excese coloristice.

De atunci au fost realizate progrese serioase, deşi trebuie să ne mai temem încă de revenirea ofensivă a unei ornamentări agresive. Dar acestea nu sunt decât eforturi de mică importanţă în producţia generală. Conştienţi de rolul pe care trebuie să-l joace marfa lor, fabricanţii nu-l mai zăpăcesc pe client cu suluri ţipătoare. În loc de a străluci prin efect, se urmăreşte a se sugera un climat.

Pentru a face aceasta, trebuie să ţii seama de desen şi culoare.

Desenul este justificat prin sine însuşi, căci fără desen tapetul n-ar face altceva decât să imite pictura. Dar desenul trebuie să fie discret, aproape sugerat, pentru a nu reţine prea mult privirea. El are tot interesul să nu fie figurativ. Dacă este prea precis, atrage atenţia şi nu acesta trebuie să fie rostul său! Dimpotrivă, trebuie să se mărginească a înzestra o odaie cu un decor plăcut, printr-un joc subtil şi aproape invizibil, fără a avea aerul că-şi pune pecetea.

Privirea urmăreşte fără să vrea buchete de flori sistematic imprimate în diagonală. Liniile prea vizibile sunt la fel de nefaste. Dacă sunt verticale, privirea le urmăreşte de jos în sus, sau de sus în jos. Fie că sunt drepte sau sinuoase, liniile trebuie să se estompeze, altfel riscă să strice. Bolnavii ţintuiţi la pat şi condamnaţi să nu contemple decât un tapet împodobit cu figurine sunt în privinţa aceasta martori interesanţi de ascultat. Trebuie deci, oricare ar fi motivul, ca desenul să se estompeze, într-o ceaţă nedefinită.

DESPRE SENSUL LINIEI

Este interesant să deschidem o paranteză despre acţiunea liniei. Imperios vizibilă sau prezenţă umilă, ea se află pretutindeni. Când limitează o suprafaţă colorată, nu este decât un contur, dar se impune adesea într-un mod categoric. Nu este lipsit de interes să ne ocupăm de acţiunea ei. De neînlăturat ca suport – linii de arhitectură, desen şi mobilă – ea trebuie interzisă categoric în decorarea propriu-zisă. Pentru că formează un element supărător. Acţiunea ei asupra privirii este chiar mai obositoare decât aceea a buchetelor metodic semănate, fie că-i riguros de verticală, sau dispusă în pătrate sau romburi. Ea nu mai este folosită de loc orizontal, cel puţin în tapete. Întrebuinţarea bordurilor late, simulând frize, a dispărut. Decoratorii au recurs la acest mijloc pentru a reduce în mod iluzoriu înălţimea anumitor odăi. Moda şi l-a însuşit imediat şi friza s-a strecurat până şi în camerele foarte joase. Exemplu supărător de ignoranţă! Din fericire am scăpat de această aberaţie. Dar lambriul n-a dispărut. El este din lemn sau dintr-un surogat care-l imită şi singurul lui scop este de a da impresie de bogăţie. De obicei, el distruge armonia unei suprafeţe. Dar ce importanţă poate să aibă dacă acest lucru dă o idee de bunăstare şi belşug?

Se va replica în zadar că, în trecut, lambriurile au fost folosite cu succes. Dar ele făceau parte din decorul general al peretelui, cu panourile sale, medalioanele, oglinzile, între golurile şi picturile sale integrate. Nu există nicio legătură între acele lucrări savante, despre care secolul al XVIII-lea a lăsat exemple strălucitoare, care dovedesc până la ce punct decoratorii epocii ştiau să aranjeze în mod magistral o suprafaţă şi lambriurile pretenţioase de astăzi.

Este curios de constatat cât de puţini oameni cunosc efectele optice ale unei linii. Chiar arhitectul nu-i cunoaşte rostul totdeauna şi, pentru a sublinia înălţimea, el trasează fără ezitare, verticale, orizontale, scoţând în vileag, dacă ar fi să-l crezi, lărgimea! Ori, trebuie procedat exact pe dos. Pentru a ne convinge, este de ajuns să comparăm două pătrate dungate cu linii paralele în sens opus.

DESPRE CULOARE ÎN SINE

Epoca frescelor a dispărut de foarte multă vreme şi încercările recente de decorări murale sunt rezervate unor rare edificii publice. Ele sunt, de altfel, puţin convingătoare. Pictorii au pierdut practica acestor lucruri. Nu-i de ajuns să măreşti un proiect conceput la o scară redusă pentru a domina peretele prin amploarea execuţiei. Iar alegerea subiectului nu este lipsită de însemnătate. Slăvirea comerţului sau industriei, bunăoară, nu sunt teme exaltante. Dacă un Diego Rivera[49]

Mai reuşeşte încă să facă să vorbească un perete, aceasta se datorează tocmai faptului că el îşi trage entuziasmul necesar din istoria frământată a Mexicului.

Particularul a renunţat la lucrări de acest gen. Cei câţiva pereţi evocând peisaje câmpeneşti, păstraţi ici şi colo, nu ne fac să regretăm absenţa oricărei proliferări. Astăzi, problema se reduce la alegerea unui ton. Se va spune: este cam puţin. Ei drace? Nu este atât de simplu, căci în joc intră numeroşi factori şi gustul, acest renumit gust, cu care fiecare se crede înzestrat din plin, poate greşi oricând.

Nu se ţine câtuşi de puţin seama de psihologia culorii şi totuşi fiecare îi suportă legea, chiar fără să ştie. Nu se vorbeşte în mod curent despre culori vesele sau triste?

---

49 Pictor muralist mexican (1886—1957), unul dintre marii maeştri ai picturii murale mondiale, (n. tr.)

aceşti termeni n-ar fi potriviţi dacă omul nu ar fi sensibil la acea acţiune psihologică a culorii. Un măcelar îşi va zugrăvi prăvălia în roşu şi un lăptar va prefera albul, în timp ce antreprenorul de pompe funebre va opta pentru negru. Culori aluzive, dacă vreţi. Dar comerţul veşnic la pândă pentru a-l seduce pe client, nu omite valoarea acestui element. Toată gama culorilor este pusă la contribuţie, începând cu tonurile ţipătoare, pentru a atrage mulţimea, până la nuanţele cele mai rafinate, pentru a valorifica produsele de lux. Şi nu numai tradiţia este aceea care impune purpura şi aurul pentru marile ceremonii, ca şi pentru anumite edificii pompoase ale vremilor trecute, palate şi castele. Ci fiindcă acestea sunt, pur şi simplu, culorile cele mai ostentative. Această tradiţie se menţine până în secolul al XIX-lea în sălile de teatru, fiindcă teatrul a păstrat un timp îndelungat un caracter de ceremonie şi fiindcă spectacolul era atât în sala ce rămânea luminată, cât şi pe scenă.

Anumite culori, se ştie, au valoare simbolică. Revoluţionarii flutură întotdeauna un steag roşu şi, în clipele de mare primejdie, se înalţă drapelul negru. Partidele politice adoptă, de obicei, o culoare drept semn distinctiv. În Occident, negrul este semn de doliu iar albul împodobeşte nevinovăţia, chiar dacă aceasta este uneori mai mult iluzorie decât efectivă. Ne gândim, desigur, nu la cele care primesc prima cuminecătură, ci la tinerele căsătorite…

DESPRE SEMNIFICAŢIA CULORILOR

În decorarea interioară, alegerea culorii va depinde aşadar de dispoziţia locurilor şi de destinaţia lor. Chiar şi climatul intervine. Alte tonuri sunt indicate în ţările îndeobşte posomorâte decât în ţările inundate de soare. Această observaţie este la fel de valabilă pentru

zugrăvelile exterioare.

Nu trebuie să ne temem că o cameră zugrăvită într-o singură culoare va avea un aspect uniform. Jocurile de umbră şi lumină dau fiecărui perete o tonalitate diferită. Dar, prin întrebuinţarea judicioasă a anumitor, tonuri, este cu putinţă să se modifice configuraţia unei odăi, de a o mări sau a o micşora. De aici s-a născut moda, adeseori nefericită, a pereţilor zugrăviţi în culori deosebite. Aceste experienţe, practicate orbeşte, dovedesc ignoranţa aproape completă a datelor elementare ale problemei.

Că, bunăoară, culori juxtapuse nu se menţin vizual pe acelaşi plan, iată ce pare că uimeşte pe numeroşi oameni. Ar fi de ajuns, pentru a-i convinge, de a le arăta două suprafeţe egale juxtapuse, una albă şi una neagră: prima înaintează, iar a doua se retrage. Această simplă constatare implică deja o învăţătură: pentru a se îndepărta iluzoriu un perete, pentru a-i da adâncime, zugrăviţi-l în negru şi daţi-l cu alb, dacă vreţi să micşoraţi în mod vădit un volum. Oricine poate verifica exactitatea acestui efect de optică la teatru, unde decorurile foarte luminoase limitează scena, în timp ce draperiile întunecate sugerează fără dificultate orizonturi nelimitate.

Un alt exemplu împrumutat din pictură. Pentru a păstra compoziţiilor lor caracterul celor două dimensiuni de susţinere, cubiştii, foarte îmbuibaţi de teorii, nu foloseau decât tonuri surde, singurul mijloc pentru ei de a le menţine pe acelaşi plan.

Este mai uşor să admiţi acţiunea fizică a culorilor. Nimeni nu tăgăduieşte valoarea dinamică a roşului, căldura sa, în timp ce albastrul este static şi rece (cu condiţia totuşi de a nu i se accentua tonul, căci densitatea unei culori îi poate schimba expresia). Dacă movul este mai curând trist şi, pornind de aici, puţin întrebuinţat, violetul este categoric agresiv. Verdele are o presă bună. Are faima de a fi liniştitor. Atenţiune! Căci exista nuanţe de

verde ţipător şi de verde acid. Galbenul este mai degrabă prost văzut. În această privinţă, Brantôme* ne povesteşte istorioare interesante: *„Pe vremuri exista obiceiul, pentru a stigmatiza un trădător faţă de regele său, de a i se vopsi ilşa cu galben şi de a-i presăra locuinţa cu sare, cum s-a făcut cu aceea a domnului amiral de Chitillon”*. Plebea îl asociază cu victimele încoronării, ceea ce nu-i prea plăcut pentru Sfântul Iosif, a cărui culoare este galbenul. Toate astea sunt fleacuri! Galbenul, odihnitor şi vesel în acelaşi timp, este înzestrat cu o calitate preţioasă în ţările cenuşii: el luminează. Aduce o iluzie de soare unde acesta este absent. Oferă, pe deasupra, avantajul de a nu se stinge cu totul în umbră. Anumite nuanţe, socotite optimiste, nu posedă această calitate. Priviţi culoare roz: se înnegreşte.

TAVANUL

Pentru a rezuma, zugrăvind pereţii unei odăi în culori diferite, riscăm să compromitem armonia ansamblului, atât de greu este de a găsi acordul exact al tonurilor. Numai dorinţa de a modifica, printr-o iluzie optică, forma unei odăi – dorinţă pe care ne place să o credem îndreptăţită – poate să facă acceptabilă o hotărâre atât de neobişnuită. Să nu uităm niciodată că unitatea este asigurată fără sforţări prin întrebuinţarea unei singure culori şi că nu depinde decât de o alegere bine chibzuită pentru a-i adăuga armonia…

Un element esenţial al unităţii depinde de tavan. Dar, în zilele noastre, el este în general neglijat. De ce este uniform şi desesperant de aii)? Ne întrebăm? Să fie alb, dacă acoperă pereţi albi. Iată un lucru perfect. Dar de ce această albeaţă, când pereţii afişează o întreagă gamă de culori? Când tencuielile de ipsos au înlocuit grinzile false, tavanul a fost împodobit i îi ciubuce, iar suprafaţa rămasă liberă a fost ornamentală. Aceasta forma un fel de

încoronare a pereţilor. Putem râde de pictorii decoratori ca rezugrăveau pe tavan cerul şi câţiva nori vătuiţi, chiar câteva ghirlande. Exista aici ca o oglindire a plafoanelor bogat decorate ale sefolelor trecute, o amintire îndepărtată a amăgitorului stil baroc; dar, fapt esenţial, tavanul exista. Cu ciubucele şi ornamentaţiile sale, ci îşi manifesta prezenţa, făcea parte integrantă dintr-un ansamblu.

Suprimarea ciubucelor, astăzi generală, sau reduse la câteva profiluri rectilinii, înfăţişează pretutindeni unghiuri drepte fă[50]

A racordări de culoare. Numai albul domneşte. Este o greşeală. De ce să nu zugrăvim plafonul în tonul pereţilor? Odăile – sunt foarte rare – tratate în felul acesta, prezintă un caracter de unitate care le asigură armonia. Bolnavii, lungiţi zile întregi, cu ochii fixaţi în plafon, nu vor contesta această afirmaţie.

DESPRE ORNAMENTUL PERETELUI

Avem tot interesul, pentru a obţine un efect vizual satisfăcător, să păstrăm intact peretele. Lambriul ajutător – reflex palid al vechilor lambriuri care se înălţau până la tavan – îl micşorează, tăindu-l. Nu trebuie să ne încredem, pentru acelaşi motiv, în cimaza[51]

Plasată la dis-Inula mare sub plafon. Arhitectura modernă, hiuiuţând, din motive de economie, la odăile i K.ijerat de înalte din secolul al XIX-lea, unii ilnmaiori, în scopul de a moderniza cu ori

50 Ciubuc care închcic partea superioară a unei cornişe. (n. tr.)
51 Pierre de Bourdelle, senior de Brantôme (1540— 1614), memorialist francez, autorul lucrărilor : Vieţile oamenilor iltiştri şi a marilor căpitani de oaste francezi şi a Viefii femeilor galante, (n. tr.)



Ce preţ, au început – reamintim – să aplice pe pereţi frize uriaşe. Aceste frize micşorau desigur peretele, dar ele scoteau în evidenţă şi nepotrivirea dintre acesta şi tavan. Soluţia a fost repede părăsită. După care s-a recurs la o bordura iată, de aceeaşi nuanţă cu plafonul, adică de obicei albă. În felul acesta, odaia este acoperită cu un fel de capac care micşorează incontestabil pereţii, chiar numai iluzoriu. Aceasta este o soluţie improvizată, ale cărei rezultate sunt uneori acceptabile. Există totuşi motive să nu avem încredere şi să nu pretindem imposibilul. Se poate cel mult conferi un aspect mai puţin desuet unei odăi oarecare, dar nu i se poate modifica stilul şi, dacă ea este încărcată de tot fastul care-i încântă pe

constructorii din secolul al XIX-lea, sarcina este pur şi simplu supraomenească.

Acest expedient s-a bucurat totuşi un timp destul de lung de o vogă extraordinară. Bordurile late împodobeau toate odăile, mari sau mici, şi nu rareori ele se întâlneau până şi în cămăruţe în care plafonul se putea atinge cu mâna. Acesta este unul din efectele acelui gust al imitaţiei, ale cărei virtuţi sunt atribuite maimuţelor, prefăcându-ne a uita că oamenii sunt şi ei foarte sensibili faţă de el.

Nu te poţi juca nepedepsit cu peretele. Ca şi forma, culoarea îşi are rolul ei. Ea trebuie să fie subordonată funcţiei ei de suport. Problema principală constă în a şti cu ce va fi împodobit. Cu excepţia Japoniei, nu poţi găsi nicăieri pereţi goi în locuinţe. Gustul podoabei se manifestă din plin în acest domeniu şi pereţii îi poartă urmele, de la portretele de familie până la trofeele de vânătoare, trecând prin multe alte curiozităţi; oglinzi, pendule, îngeraşi, arme, farfurii, talere de cositor, plăci de faianţă şi alămuri false din Dinant. Acestea din urmă sunt deosebit de agresive şi coboară uneori şi de pe pereţi pentru a se insinua aproape pretutindeni. Mai găsim crucifixe, potcoave şi rândunele de lemn; în sfârşit, etajere încărcate cu stacane, ulcele de tutun, pipe, cutii, sfeşnice cu toartă, (unele sunt înzestrate cu minere de săbii…). Această enumerare nu este limitativă; ajunge ca obiectul să aibă un oarecare preţ în ochii proprietarului său, pentru ca să-l atârne prosteşte pe un perete. Cei mai săraci cu duhul mai agaţă pe el şi câte o medalie sau o diplomă.

Este de la sine înţeles că un perete încărcat pretinde un suport solid. Culori tari sunt inadmisibile astfel ca prezentarea unui mare număr de obiecte eteroclite să fie cât mai puţin supărătoare pentru ochi. Acesta este unicul mijloc de a crea un climat cât de cât odihnitor.

Ar mai fi desigur un altul: să ne descotorosim de toate aceste vechituri. Dar numeroşi factori intervin pentru

a împiedica această soluţie atât de simplă, şi aceştia nu sunt legaţi întotdeauna de prostul gust al oamenilor. Elementul senii mental este deseori determinant. Este cazul să omnalăm locul lamentabil deţinut de fotografie în aceste excese decorative. Nou venită în secolul al XIX-lea, ea a înlocuit foarte repede portretul pictat. Aceasta este, în general, o calamitate, nu fiindcă portretul pictat, în speţă acela din secolul al XIX-lea, ar fi deosebit de pasionant, dar avea marele avantaj de a fi mai puţin prolific decât placa sensibilă. Se cunosc supărătoarele ei abuzuri. Ea fixează cu o complezenţă fără de greş toate clipele socotite solemne ale vieţii unui om. Acesta este expus gol înainte de a şti să meargă. Este înfăţişat solemn la prima împărtăşanie. Este arătat ca soldat prost sau ca atlet. Căsătoria este unul din marile evenimente. Mai există şi grupul familial, cu sau fără strămoşi, sau echipa sportivă învingătoare a cutărei competiţii. Mai sunt, în sfârşit, semnele exterioare ale consideraţiei, ctalându-se pe un piept voluminos. Desigur, dacă formatul lor este mic, aceste documente împodobesc bufete, console şi gheridoane, dar cele mai importante se caţără pe pereţi în ramele lor aurite şi, o dată ajunse acolo, nimeni nu va mai îndrăzni vreodată să le dea jos. Problema nu mai este de ordin estetic, ci a trecut în sectorul sentimental. Aceste portrete, vai! sunt adeseori de un gust deplorabil. Fotograful secolului al XIX-lea, cu foarte rare excepţii, se crede un artist, slujitor al idealului: după ce şi-a încremenit modelele în poziţii neroade, le mai ridiculizează prin retuşări absurde. În zilele noastre, fotografii buni, şi unii sunt chiar excelenţi, izbutesc portrete admirabile care, departe de a îndulci trăsăturile, studiază o figură cu o privire într-adevăr psihologică. Dar lucrările lor ajung rar pe pereţi…

DESPRE ATÂRNAREA TABLOURILOR

Rămâne plasarea tablourilor.

Operaţia este delicată de îndată ce preocuparea unei bune prezentări biruie vanitatea proprietarului, stăpânit de dorinţa de a-şi etala comorile.

Pentru a nu greşi, lecţia muzeelor nu este lipsită de însemnătate.

Primele „cabinete”, cum li se spunea odinioară, datează din timpul Renaşterii. În epoca aceea, colecţionarul îşi tapisa desigur pereţii cu tablouri. Unii pictori s-au distrat perpetuând, pentru informarea noastră, una sau alta din aceste camere încărcate. Flamanzii s-au distins în acest domeniu. David Tenier cel Tânăr a pictat pe *Arhiducele Leopold-Wilhelm în galeria sa* (Muzeul din Bruxelles) şi Willem van Haecht, entuziasmat desigur de bogăţia colecţiei la Cornells van der Geest, o intiituează fără ezitare *Atelierul lui Apelles* (Mauritshuis, Haga). Alţi pictori au tratat acelaşi subiect. Spectacolul este întotdeauna identic.



Pereţii dispar sub tablouri, puse alături, unul lângă altul, de sus în jos, fără niciun spaţiu liber.

Primele muzee acordă un loc de seamă pânzelor mari, foarte la modă în secolul al XVII-lea şi mărite, dacă se mai poate, în secolul al XIX-lea. Pentru pereţi, o

preferinţă foarte precisă se manifestă faţă de roşurile aprinse, care înconjoară cu somptuozitatea cuvenită marile scene istorice, mitologice sau religioase, întotdeauna eroice şi adeseori edificatoare. Nu este nevoie de mai mult pentru a susţine aceste opere în culori vii în cadrele lor aurite.

Evoluţia picturii a influenţat şi ea prezentarea operelor. Astăzi, pereţii muzeelor sunt cenuşii sau chiar albi. Este vorba, se înţelege de la sine, de muzee moderne, sau suficient de modernizate pentru a fi adoptat soluţii raţionale.

De la Delacroix, marea pictură a dispărut şi subiectul, care era odinioară unul din principalele criterii de apreciere, a ajuns să fie desconsiderat. Dacă n-a dispărut chiar de tot. Interesul s-a deplasat. Astăzi amatorul se interesează de limbajul pictorului şi puţin îi pasă de subiect, dacă din întâmplare acesta mai este încă prezent şi perceptibil. O pictură valorează prin ea însăşi, şi am greşi dacă i-am subestima acţiunea. Ea îşi are viaţa ei proprie, independent de tot ceea ce o înconjoară. Ea este, pe un perete, ca şi o fereastră deschisă spre infinit. Acest individualism, dus până la ultima lui limită, a rupt unitatea de viziune care îngăduia, cât de cât, gruparea armonioasă a talentelor diferite, dar aparţinând aceleiaşi şcoli şi aceluiaşi climat artistic. Acest lucru a mai fost cu putinţă pe vremea impresioniştilor. Cu fovii cu expresioniştii şi cubiştii, este o loterie. Pentru ca operele să nu se stingherească, ele au nevoie de spaţiu. Nu este de ajuns să renunţi la suprapunere, chiar şi vecinătatea pune probleme dificile. Soluţia ar fi să nu se agaţe mai mult decât o pânză pe un perete. Dar dacă deţii prea multe tablouri? Le Corbusier a preconizat un sistem inspirat de Japonezi: a păstra tablourile într-un sertar special şi a schimba din când în când operele atârnate. Aşa

procedează japonezii cu kakemonourile[52]

Lor. Dar cine are curajul de a urma acest sfat înţelept? şi unde găsim amatorii care ar îndrăzni să adopte albul?

DESPRE NECESITATEA ARMONIEI

Culoarea pereţilor nu este unica problemă de rezolvat într-un interior. Trebuie să găsim acrdul cu mobila. Dacă n-ar fi decât lemnul! Dar mai există şi tapiseria, iar fabricanţii nu se dau în lături de a urmări efectul. Să nu ne încremeni! Să nu ne încredem în toate culorile prea intense, în ciuda seducţiei lor adeseori calâ. Înseamnă că trebuie să le interzicem? Nicidecum! Cel puţin dacă le întrebuinţăm cu «iiscernământ.

Contrast sau armonie? aici e nodul problemei.

Contrastul nu este admisibil decât în scopuri publicitare, când este vorba de a produce un» ºC asupra retinei. Nimic nu este mai uşor. Este suficient să alături o cuibare primară şi complementara ei: roşul şi verdele, galbenul violetul, albastrul şi portocaliul. Aceste tonuri trebuie, fireşte. Întrebuinţate cu cea mai mare intensitate a lor şi nu nuanţe savant orchestrate, căci un pictor, un magician al paletei ca Matisse, de pildă, este absolut capabil să îmbine într-o armonie galbenul şi violetul.

Pentru unii, juxtapunerea culorilor ţipătoare este un act de modernism. Acest stadiu este depăşit. A existat un timp când aceste culori contrastante însemnau un fel de ruptură, o eliberare. Unele din aceste eforturi atinseseră eroismul, cum a fost acea odaie tratată, prin anii ’20 de

52 Nume dat picturilor japoneze executate în tuş sau în culori dc apă, pe fîşii lungi de mătase sau hîrtie, montate pe hîrtie groasă Acestea sînt prinse de vergele ou extremităţi din fildeş, mărgean, jad sau corn sculptat, in jurul cărora se pot rula, şi se atîrnă pe perete, (n. tr.)

către un decorator la fel de modernist pe cât de intransigent: pereţii erau pictaţi în galben de crom, podeaua în ultramarin, iar mobilele păstrate în roşu aprins. Totul era necentuat de perdele albe, împestriţate cu şabloane de flori şi păsărele în culori vii. Să-ţi pierzi minţile.

Din fericire s-a renunţat la aceste extravaganţe şi preocuparea armoniei a reuşit să biruie.

Este relativ uşor să combini două culori şi trecutul ne oferă multe exemple de combinaţii fericite. Lemnul de stejar vechi se potriveşte pe un perete complet alb şi acajuul se armonizează admirabil cu verdele deschis. Mesteacănul se adaptează perfect cu cenuşiul. Şi seria poate fi continuată. Greutatea începe când intervine o a treia culoare. Decoratorii din trecut ştiau acest lucru foarte bine, astfel că îl evitau cu grijă. Dar aceste preocupări au dispărut.

Pentru cine nu vrea să rişte nimic, soluţia sigură este de a întrebuinţa ton pe ton. Să-i liniştim pe aceia care se tem de monotonie. Aceasta este un pericol iluzoriu. Ajunge o altă nuanţă înfiptă ca o floare într-un ansamblu monocrom. Pentru a-l face să cânte. După Matisse, ar trebui chiar riscată o nuanţă falsă pe o pânză de culori vii. Trebuie să privim cu rezerve aceste păreri ale unui pictor, despărţite de contextul lor. El voia să spună pur şi simplu că, şi în orgia de culori risipite pe o pânză – şi se ştie că el se folosea din plin de ele – nuanţa stridentă se obţinea printr-o ruptură de tonuri. Acest exemplu, trebuie să spunem, nu este valabil centru decoraţia interioară, care nu suportă împestriţarea. Dar lecţia pe care ne-o dă pictura nu poate fi respinsă numai pentru atâta lucru. O dovadă? Să privim la portretul pe care Kees van Dongen i l-a făcut contesei de Noailles[53]

---

53 Anna Elisabeth, contesă de Noailles (născută Brin- coveanu) (1876—1933), scriitoare franceză de origine română, membră a

Este în întregime lucrat într-o gamă sumbră cu o singură pată roşie: cravata de comandor al Legiunii de onoare, care împodobeşte gâtul poetei. Departe de a fi o notă falsă, este un măreţ „punct de orgă”.

Pictura n-a fost evocată aici decât în funcţie de perete, decât în funcţie de locul care se cuvine să-l atribuim unui tablou într-un interior, dar ea se sustrage acestui rol decorativ. Ea este împodobită cu virtuţi cu mult mai misterioase. Muzeele ne învaţă acest lucru. Necropolele, orice ar face, pentru că păstrează prea multe opere de o valoare doar documentară, posedă încă, slavă Domnului, opere pline de o magică putere a vrăjii. Drept care, presupunând că un particular ar putea fi fericitul posesor al uneia din aceste comori, trebuie să-l sfătuim neapărat să o izoleze, să-i acorde un singur perete, chiar o întreagă odaie. Cei care au visat în faţa unor tablouri de Rembrandt vor înţelege.

Pictura acţionează asupra omului confruntat timp îndelungat cu ea. Am avut o confirmare atunci când câţiva industriaşi au plasat opere de artă în uzinele lor. Acesta a fost scopul, în special, al Fundaţiei Stuyvesant: introducerea muzeului în uzină. Alain Germoz scrie în legătură cu aceasta: *„La început au fost expuşi câţiva figurativi. Au fost alungaţi, ceea ce, pentru unii, apăru ca o răutăcioasă idee preconcepută. Dar şi aicit psihologia joacă un rol. Înşişi muncitorii au stăruit să se ridice tablourile care le reţineau atenţia până la enervare”*.

Există vreo dovadă mai hotărâtoare despre vraja pe care o poate produce pictura?

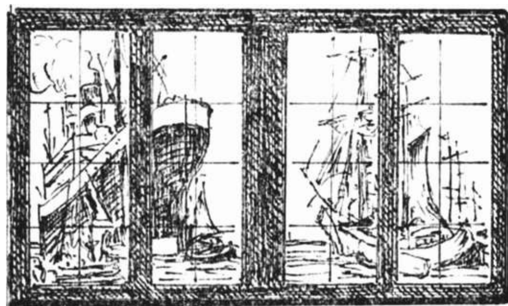
CAPITOLUL IX

Academiei Belgiene. Poeziile ei de orientare simbolistă şi cu reminiscenţe romantice se disting prin senzualismul şi exuberanţa inspiraţiei, prin fervoarea cu care cîntă viaţa şi natura, (n. tr.)

Unde sunt trecute în revista diferite elemente complementare ale interiorului

Stilul este întocmai ca şi unghiile: mai degrabă strălucitor decât curat.

EUGENIO D'ORS



DESPRE FERESTRE ŞI VITRALIU

În pereţi există şi goluri: sunt uşile şi ferestrele. Uşile nu provoacă câtuşi de puţin comentarii şi rare au fost acelea, chiar şi în epoca marilor decorări, care au fost dublate de draperii. Nu acelaşi lucru se poate spune despre ferestre. Ele n-au scăpat niciodată atenţiei grijulii a locatarului. Arhitectura modernă, creând goluri mari şi înmulţind etajele, a dat într-adevăr o lovitură tendinţei aproape generale a individului de a voi să se izoleze la el acasă. Căci acesta este sensul iniţial al perdelelor: să împiedice să se vadă înăuntru. Pentru a evita privirile indiscrete şi în plus pentru a înfrumuseţa încăperile, tapiţerii n-au fost lipsiţi de imaginaţie, inventând perdelele, după moda franceză, greacă, germană, italiană, romană, à *la guillotine*, à *la polichinelle* şi desigur multe altele. Ei le-au pus fireturi, şireturi, franjuri, canafuri, şnururi, din care să faci draperii incontestabil decorative,

totul încoronat cu lambrechinuri asortate.

Acest ansamblu se consideră desăvârşit prin punerea în valoare, pe pervazul ferestrei, a vreunui obiect, socotit de preţ, un vas mai mult 9 au mai puţin chinezesc sau un bibelou în stare să facă impresie asupra trecătorului. La adăpostul acestui maiestuos ansamblu, locatarul putea să se dedea fără urmări grave plăcerilor spionajului, una din rarele distracţii ale oraşelor de provincie.

Unii, dar sunt mai rari, fără a renunţa pentru acest motiv la perdele, au înlocuit geamurile cu acele mici carouri montate în plumb, la modă pe timpul lui Ludovic al XIV-lea. Ele sunt uneori roz, dar cel mai adesea verzui, ceea ce conferă unei odăi o culoare de acvarium. Alţii, mai moderni, merg până la vitraliu, dar nu depăşesc niciodată acel stil pe bază de liane şi de flori stilizate, care a cunoscut o vogă la începutul secolului al XX-lea.

Şi iată-ne ajunşi deja, pe o cale ocolită, la una din marile meserii artistice care cunoaşte astăzi o renaştere interesantă, după un declin de mai multe secole. Într-adevăr, cele mai frumoase vitralii datează din secolul al XIII-lea. Cine n-a văzut pe acela al catedralei din Chartres, nu-şi va putea imagina strălucirea acelei feerii luminoase. Şi, alături de Chartres, există catedralele din Bourges şi Paris, există Sfânta Capelă şi multe alte locuri unde splendoarea vitraliilor îl farmecă pe vizitator. Avem de a face cu una din culmile artei gotice. Ea se afirmă de altfel fără rival, căci încă din Renaştere începe şi declinul, care se va accentua din ce în ce mai mult. Pentru că noile idei denaturează estetica proprie vitraliului, la fel cum o va deforma pe cea a tapiseriei. Se ştie că artiştii din Quattrocento, pasionaţi de perspective – în frunte cu un Paolo Uccello un Piero della Francesca[54] – reuşiră până la

54 Pictor toscan (cam pe la 1416—1492), unul din cei mai mari artişti ai sec. XV. Opera lui cea mai însemnată este ansamblul de fresce ale Legendei Crucii din San Francesco din Arezzo. (n.tr.)

urmă să-şi impună concepţiile întregului Occident. Cu rezultatul, fără îndoială supărător, căci perspectiva se introduse de asemenea în vitraliu. Pictorul de vitralii renunţă la compoziţiile sale în două dimensiuni pentru a realiza scene, unde personajele sunt înfăţişate într-un decor realist. Această nouă concepţie duce la pictarea cerurilor transparente care străpung vit raliul. Căci aici atingem nodul problemei, un vitraliu trebuie să fie translucid, nu transparent... El trebuie să lase să treacă lumina, nu imaginile lumii înconjurătoare. Dacă face aşa, el se sustrage funcţiei sale primordiale şi esenţiale, aceea de a fi o îngrăditură, pentru a deveni doar un simplu element decorativ. În catedralele cu vitralii frumoase e cel care îndeplineşte întotdeauna rolul unui perete translucid. El închide edificiul printr-un ecran luminos. Este de ajuns ca un vitraliu să fie scos o clipă, sau prea transparent, ca însăşi înfăţişarea templului să fie denaturată.

În zilele noastre, arhitectului nu-i e teamă să afirme că, în afară de biserică, el nu vede unde ar putea întrebuinţa un vitraliu. Nu există o mai flagrantă mărturisire de incompetenţă, căci, în orice loc în care este preferabil să se ascundă priveliştea, fără să se renunţe la lumină, vitraliul reprezintă singura soluţie raţională. Şi nimeni nu va nega că numeroase din aceste deschideri sunt dezolante: pereţi leproşi, curţi jalnice, decoruri vrednice de plâns. Dacă privirea nu poate fi lăsată să se plimbe veselă, mai bine să te închizi în casă, creând, cu ajutorul jocului sticlei colorate, o bucurie pentru ochi. Câţiva artişti conştienţi de această nouă misiune au renunţat la prelucrarea tradiţională a sticlei pictate, înlocuind-o cu marile plăci de sticlă, incluse în beton, rezultatul fiind adesea foarte plăcut.

Dacă nu este cazul să condamnăm un decor urât, să lăsăm să pătrundă, fără a pune stavilă, lumina zilei, cel puţin în ţările temperate, care nu sunt supuse tiraniei

solare. Privirea să se poată plimba în voie pe stradă sau într-o grădină, să se poată bucura de agitaţia unora, de liniştea altora, ici un om sau o pasăre, dincolo un copac sau o pisică. Aceasta-i însăşi viaţa care pătrunde. Chiar şi în casă să profităm de deschizăturile pe care le produc uşile cu geamuri şi să-i compătimim, da, să-i compătimim pe orbii de bunăvoie care opun libertăţii privirii catastrofalele piedici numite brizbrizuri.



DESPRE OBIECTE DE ILUMINAT

A sosit timpul să ne ocupăm de obiectele de iluminat.

Mai trebuie oare subliniată importanţa luminii artificiale, călăuză, mijloc de prospecţie şi de prelungire a vieţii în acelaşi timp în lupta sa victorioasă împotriva întunericului? Ea s-a născut din foc, această primă mare cucerire a omului. Louis Armand scrie: „*Luminatul este unul din lucrurile cele mai însemnate, unul din acelea care au mai multă influenţă, nu numai asupra raţionalului, dar şi asupra bazei vieţii însăşi, adică a bucuriei de a trăi, şi trebuie ca omul să păstreze bucuria de a trăiu*.

Capodoperele preistoriei, picturile rupestre din

Lascaux[55], au fost executate la lumina torţelor, dacă nu cumva chiar a lămpilor, simple cupe mici de piatră sau din scoici prevăzute cu un fitil muiat în ulei. Moise, ca şi egiptenii, le cunoşteau întrebuinţarea şi se cunoaşte rolul pe care lămpile îl joacă în mai multe religii. Lămpi, sfeşnice, candelabre şi lustre luminează numeroase acte ale vieţii oamenilor, şi uneori simbolul capătă o importanţă capitală, ca de pildă Men ora la evrei.

Acesta este totdeauna un obiect funcţional, uneori foarte simplu, alteori fasonat de un decorator priceput.

Începând cu secolul al XVII-lea, lustra capătă cu totul altă importanţă. Ciucuri de cristal şi plăci răsfrângând lumina atârnă de policandru. Acesta va fi de cupru, din lemn aurit, chiar şi din porţelan. Totul va merge bine, adică se desfăşoară o evoluţie normală până la acel nenorocit secol al XIX-lea. Supus tuturor vicisitudinilor noutăţii. În niciun alt sector, ele nu se vor face simţite ca în cel al iluminatului căci, debutând la lumina lumânărilor, secolul va fi luminat, pe rând, cu petrol, gaz şi electricitate. Abia apărute, lampa de petrol, felinarul cu gaz, becul electric devin prada unor decoratori exageraţi. Combinaţia savantă de cupru şi de sticlă le îngăduie să creeze plafoniere, acest triumf al ostentaţiei burgheze şi afirmarea strălucită a prostului ei gust. Aceste aparate, încărcate cu braţe complicate, împodobite cu lumini secundare şi contragreutăţi masive pentru a le manevra, erau socotite atât de preţioase încât erau apărate, în numeroase saloane, de o husă de voal fin, care nu era scoasă decât la ocazii mari. Ele au avut o viaţă foarte grea. Când gazul elimină petrolul, doar becurile au suferit indispensabila transformare, iar becul electric a înlocuit

55 Peşteră în departamentul Dordogne (sud-estul Franţei), renumită pentru picturile rupestre datînd din paleoliticul superior. Picturile reprezintă animale şi scene de vînătoare şi sînt executate cu o mare virtuozitate artistică, (n.tr.)

becul fără a ştirbi cu nimic măreţia acestor monstruoase mijloace de iluminat. Plafoniera a sfârşit prin a dispărea fără ca lustra, care i-a luat locul, să fi scăpat de variaţiunile decorative ce par să fie apanajul acestor aparate. În adevăr, puţine sectoare au avut de suferit de pe urma unui prost gust atât de hotărâtor şi, circumstanţă agravantă. Rare sunt casele care să fi scăpat de acest flagel.

Din fericire, există şi excepţii. Au apărut modele noi care, printr-o utilizare mai raţională a electricităţii, dau rezultate mai bune. Pentru aceasta ajunge să acordăm primul rol luminii iar nu suportului emiţător. Vizibil sau indirect, luminatul electric oferă posibilităţi practic nelimitate, iar invenţii noi măresc fără încetare câmpul lui de acţiune. El a devenit aşa de important, încât a dat naştere specialistului în problemele iluminatului, un tehnician capabil să creeze, pentru fiecare mediu sau pentru fiecare scop, un iluminat eficient. În această activitate aparatele sunt reduse la o funcţie strict utilitară. Cine s-ar gândi, de pildă, să înfrumuseţeze sau să decoreze un „scot luminos”, această providenţă a decoratorilor de vitrine şi a tehnicienilor scenei?

Cu toate aceste evidenţe, lustra continuă să se menţină. Că, în apartamentele moderne, odăile au devenit din ce în ce mai joase, asta nu împiedică pe nimeni să agaţe de tavan unul din aceste obiecte pe cât de stingheritoare pe atât de ciudate.

Odinioară, lustra de cristal, deşi era un obiect de ceremonie, satisfăcea în mod logic datele problemei. Reflectându-se în plăcile de sticlă şlefuite, flacăra vie a lumânărilor dădea naşrtere la jocuri de lumini irizate, ca şi diamantele. Aceasta însemna să se obţină un rezultat judicios din elementele confruntate. Astăzi, lumânările false luminează cu o lumină fixă plăcile de sticlă turnată. Iluminarea nouă este cu mult mai puternică decât cea

veche, dar feeria a pierit. Şi totuşi, s-a făcut tot posibilul pentru a da iluzia adevărului, această veche himeră a imitatorilor. Marele rafinament constă, se ştie, în a înzestra falsele lumânări cu false picături de ceară. Şi e încă bine când aceste lumânări nu sunt acoperite cu mici abajururi cu totul ridicole!

În acest domeniu, geniul inventiv al creatorilor de modele este de o perversitate nemărginită. Cele mai diferite materiale sunt puse la contribuţie. Printre performanţele realizate în lemn. Trebuie să salutăm cârmele vapoarelor având montate deasupra lumânărele acoperite cu un capişon. Artiştii forjări au furnizat ghirlande de flori şi frunze lucrate cu măiestrie din fierul martirizat. Şi ce să mai spunem de jardinierele din răchită împodobite cu flori artificiale şi luminate cu subtilitate dinăuntru? Suspendate de plafon, ele creează cel puţin un efoct neaşteptat!

Alături de aceşti inovatori deliranţi, îndrăgostiţii de trecut nu sunt mai puţin activi şi furnizează amatorului lămpi cu ulei, lanterne sau lămpi cu petrol, toate aparate puse în serviciul zânei care se numeşte electricitate. Aberaţia supremă este, după toate aparenţele, torţa a cărei flacără, în sticlă turnată, este împodobită înăuntru cu un bec electric.

Înseamnă oare că ar trebui desfiinţate lămpile şi lampadarele? Nu este nevoie să mergem atât de departe. Ar fi util poate să se poată sprijini în unele momente o iluminare generală printr-o iluminare specială. Şi nu este condamnabil de a o face chiar numai pentru simpla plăcere. Dar este inutil să foloseşti în acest scop un vas sau o sticlă, fie ea şi o damigeană. Există lămpi de birou cu braţe flexibile sau extensibile care sunt de o mare comoditate şi acest lucru este mai important decât un efect decorativ.



Aceleaşi observaţii se aplică lampadarului. Nu are niciun rost să aibă un picior de fier forjat, fixat pe un seri pete gros, sau să aibă forma unei coloane corintiene. Există şi lampadare în linii pure, perfect funcţionale, care sunt accesorii folositoare fără pretenţii. Nu este oare destul?

Viitorul va da desigur uitării toate aceste aparate, mari şi mici, înlocuindu-le cu un iluminat de ambianţă. Cum va fi el? Nimeni nu ştie. Să-l mai cităm o dată pe *Louis Armand*: „*Abia peste câteva decenii vom şti, de fapt, a aprecia ce trebuie să facem, ca să ne simţim bine, potrivit epocii şi conform stării sufleteşti*. *Atunci vom şti să îndulcim o stare sufletească cu ajutorul luminii*

Se prea poate.

DESPRE ÎNCĂLZIT

Să trecem la aparatele de încălzit. Cel mai obişnuit rămâne soba. Venită din ţările reci în vremea Renaşterii, ea a înlocuit focurile din mă. rile vetre, mai mult monumentale decât folositoare. La început, ea a fost o construcţie impunătoare, un fel de turn dreptunghiular acoperit cu faianţe împodobite cu figurine. Mai târziu, metalul îi ia locul. În forma sa cea mai primitivă, soba este

o simplă coloană, care serveşte drept obiect de încălzit. Multă lume a blestemat, şi mai blestemă încă, acest aparat, adesea capricios. Maşina de gătit a gospodinelor, la început neagră, apoi albă şi împodobită cu nichel, are avantajul de a avea cuptoare şi o suprafaţă care se încălzeşte, dar nu este de loc mai practică. Sobele cu foc continuu, mai folositoare şi mai plăcute în acelaşi timp, reprezintă primul pas înainte. Gazul va face în curând o concurenţă victorioasă acestor aparate, toate alimentate cu cărbuni. Pentru bucătărie, reşoul a fost de la început, pentru oamenii nevoiaşi, multă vreme o binefacere. Perfecţionat din ce în ce mai mult, se va transforma într-o nouă maşină de gătit, al cărei aspect nu aminteşte cu nimic vechiul aparat cu cărbuni. S-a sfârşit cu înfloriturile. Maşina de gătit nu mai este decât un cub de tablă emailată, strict funcţională şi este foarte bine aşa. Nu s-ar putea spune acelaşi lucru despre gaz, atunci când a fost întrebuinţat ca mijloc de încălzit. Aparatele au fost supuse, şi ele, urgiei imitaţiilor. Deghizate în focuri deschise, falşii buşteni de azbest GTavi atoşi uşov de flăcări albastre sau portocalii. S-a revenit, nu însă fără greutate. Astăzi, aceste aparate au forme lipsite de artificii şi uneori armonioase. Pentru a nu proclama prea repede izbânda, trebuie să semnalăm atracţia ce o exercită asupra oamenilor care au gustul lucrurilor vechi, sinonim în ochii lor cu un sentiment poetic: suportul metalic pentru butucii din cămin, cleştele, lopata şi paravanul, toate asortate, totul în aramă, cu buşteni întregi luminaţi de o lumină roşie subtil camuflată. De necrezut, dar e adevărat!

Încălzirea centrală a dat naştere radiatorului care, înainte de toate, pretinde să nu fie cu tot dinadinsul expus privirilor. A fost o vreme când era vopsit, obligatoriu, în auriu sau argintiu. Această modă a trecut. Acum se încearcă neutralizarea lui, integrându-l în culoarea locală. Se foloseşte de asemenea, din ce în ce mai mult, o

apărătoare a radiatorului, depunându-se eforturi pentru a o integra în arhitectură.

Instalaţia pentru condiţionarea aerului este şi mai discretă şi se integrează normal în construcţie. Nu pune deci probleme.

Încălzirea electrică, puţin răspândită în ţările unde curentul este scump, dispune de aparate simple, care au scăpat, din fericire, de orice fantezie decorativă.

În aşteptarea apariţiei altor mijloace mai simple, unii oameni, cu tot confortul de care dispun, au atât de mult nostalgia trecutului încât îşi oferă şemineuri deschise în care ard butuci ca în vremurile de altă dată, având în acelaşi timp prevederea de a o face într-o cameră care este deja – afară de câteva excepţii de la ţară – încălzită printr-un alt sistem, căci, în această împrejurare nu se pune problema găsirii unei surse de căldură, ci de a vedea jucând flăcările.

DESPRE CÂTEVA PLACAJE

Rămâne să mai vorbim despre câteva placaje. Ele se referă la pardoseală, pereţi şi tavan.

Pentru pardoseală, un produs întrebuinţat foarte mult s-a impus peste tot: linoleumul. Inventat în secolul al XIX-lea, el imita la începuturile lui, foarte prost de altfel, parchetul de stejar sau covorul oriental. Era oribil. Din fericire, s-a revenit asupra acestei aberaţii, deşi mai există câteva urme în calităţile inferioare (ca şi cum un produs ieftin ar trebui să fie în mod obligatoriu urât...). Linoleumurile frumoase sunt într-o singură culoare sau ca aceea a matostatului deschis şi oferă mari posibilităţi în decoraţiile interioare. Ele au meritul de a nu urmări să pară ceea ce nu sunt şi, calitate ce nu este de neglijat, întreţinerea lor este uşoară.

Uneori linoleumului i se substituie dalele din produse

sintetice, mai puţin totuşi în apartamente decât în locurile publice. Ele nu dau loc nici unui comentariu, cu condiţia ca arhitectul să nu se lanseze în compoziţii pretins decorative şi să nu se străduiască să dea impresia unei pardoseli exagerat de fanteziste. Vom nota, în apărarea lui, că fabricanţii acestor produse – americani, până la noi ordine – îşi susţin marfa printr-o largă difuzare de modele, unul mai urât decât celălalt.

Parchetele continuă să se bucure de o faimă mare. Aceasta este, îmi veţi spune dumneavoastră, din pricina arhitectului. Rolul gospodinei constă în a le transforma, cu ajutorul cerii, în patinoare sclipitoare. De unde şi necesitatea, pentru a asigura mersul celor din locuinţă, de a se crea zone de siguranţă sub formă de covoare şi carpete. Acestea, de altfel, sunt refugii adesea iluzorii şi, pentru a evita alunecarea însuşi a covorului cu ocupantul lui cu tot, filete speciale ajută la aderarea lui de sol. Covoare şi carpete! Delicată problemă! mai întâi trebuie ales între covorul de maşină şi cel lucrat de mână. Primului nu i se poate reproşa nimic, cu condiţia expresă – o condiţie care aproape niciodată nu-i îndeplinită – să nu imite un covor persan. Aici e buba. Ne lovim, încă o dată de această supărătoare manie a imitaţiei. Dar mai este oare nevoie s-o spunem? un covor oriental nu se imită. Lucrat de mână, oferă, prin chiar neregularităţile sale, o vibraţie care face din el ceva viu. Imitaţia mecanică, desigur uniformă peste tot, este posomorâtă şi fără viaţă.

Rămân covoarele de maşină fără desene. Folosite ca să acopere toată odaia, ele sugerează o atmosferă de mare confort. S-a renunţat din ce în ce mai mult la tonuri de o singură culoare, recurgându-se la amestecuri puţin vizibile, cu scopul de a atenua urma paşilor şi a picioarelor celor ce nu s-au şters bine!

Ne putem desigur întreba dacă este logic să aşternem pe pardoseala unei locuinţe occidentale produse

musulmane, chineze sau berbere. Şi, în mod logic, trebuie să răspundem: nu. Dar scuza s-a impus de la sine: nu există altceva. Şi e adevărat. Dacă tapiseria murală a cunoscut în cursul secolului al XX-lea o adevărată renaştere, covorul n-a beneficiat de acelaşi avânt inovator şi e păcat. Polonia şi ţările scandinave produc, ce e drept, covoare interesante care, după exemplul orientalilor, reprezintă o muncă artizanală de inspiraţie folclorică, dar n-au reuşit niciodată să aibă un succes real dincolo de graniţele ţării lor.

Dacă străduinţele de renovare întreprinse în ţările din Occident n-au izbutit – abia se menţionează câteva încercări de inspiraţie cubistă – condiţiile economice au partea lor de vină. În adevăr, ajungem la această constatare destul de paradoxală: covorul importat din

Orient este mai ieftin decât materiile prime folosite în ţările Occidentului. Ne închipuim la ce salarii de mizerie sunt condamnaţi cei care prestează această muncă. Adesea e vorba de copii la o vârstă fragedă.

DESPRE TAPISERIE

Poate părea surprinzător că tapiseria a reuşit mai bine, căci ea costă evident mai scump şi se plasează destul de greu. Dacă nu dispune de o suprafaţă murală suficientă, proprietarul nu ştie ce întrebuinţare să-i dea. Ea este deci sortită să împodobească marile edificii publice, sălile consiliilor de administraţie şi alte locuri mai mult sau mai puţin solemne, sau care vor să pară astfel. Dacă preţul loa*
de cumpărare nu constituie o piedică, posibilităţile de absorbţie sunt, prin forţa împrejurărilor, limitate. Şi totuşi, câteva iniţiative îndrăzneţe au fost de ajuns pentru a da un nou avânt acestei vechi meserii artistice.

Începuturile tapiseriei se pierd în negura timpurilor preistorice. Ea se deosebeşte fundamental de covor, sau

mai degrabă se deosebea prin aspectul ei, până în timpurile moderne, ea reprezenta întotdeauna un subiect, în timp ce covorul nu oferă ochiului decât compoziţii decorative, în general abstracte sau tratând elemente florale foarte stilizate. Sub influenţa picturii moderne, subiectul concret a dispărut uneori, fără a semăna vreodată cu stilul decorativ al covorului, fie că provine din Orientul apropiat sau din China.

Mai există şi o mare diferenţă în ce priveşte tehnica. Pe când tapiseria este lucrată cu fire de bătătură din suveică, covorul este lucrat cu noduri. Nu este aici locul să stăruim asupra aşa-ziselor tapiserii pe canava, care sunt opera femeilor lipsite de ocupaţie. Acestea sunt nişte lucrări de amatori, de o urâţenie dezolantă, care trebuie trecute în rândul acelor lucruri de mână făcute de doamne, lucruri care din fericire tind să dispară.

Interpretarea cartonului pune în valoare priceperea ca şi gustul lucrătorului care mânuieşte spata războiului de ţesut. În secolul al XII-lea, tapiseria cunoaşte adevăratul ei avânt şi, de asemenea, cele mai frumoase izbânzi. La curţile nobililor, în biserici, la toate serbările, cortegiile şi turnirurile, la decorarea străzilor, întotdeauna şi pretutindeni, tapiseria este prezentă. Când suveranii se deplasează, ei duc cu dânşii colecţiile lor. Ducii de Burgundia, prinţi fastuoşi, au încurajat foarte mult această meserie artistică, iar manufacturile Ţărilor de Jos, cele din Arias, din Tournai şi din Bruxelles erau vestite în tot Occidentul. Secolul al XVII-lea va pecetlui declinul lor şi Franţa este aceea care profită de pe urma acestui declin, creând, sub impulsul lui Colbert şi cu ajutorul textiliştilor flamanzi, manufacturile regale din Beauvais (1664) şi din Gobelins (1667).

Trebuie menţionat paralel un regres cert pe planul estetic. Pictorii Renaşterii, chemaţi să efectueze cartoanele, s-au mulţumit să compună proiecte de tablouri.

În această privinţă, exemplul lui Rafael este semnificativ. Mai târziu, nici Rubens nu va proceda altfel. În secolul al XVIII-lea, sub influenţa lui Oudrv[56]

declinul se accentuează. Acest om cumsecade pretinde ţesătorilor să reproducă până şi tuşele penelului! Se tinde spre o imitaţie servilă a picturii. Tapiseriile reproduc bătălii cu panorame vaste şi toate efectele perspectivei. E inutil să mai vorbim despre secolul al XIX-lea.

La începutul secolului al XX-lea, administratorii manufacturilor franceze devin conştienţi de menirea lor şi încredinţează cartoane noilor artişti care au o concepţie mai sănătoasă a problemei; dar mai cu seamă acţiunea tenace a lui André Lurcatorovoacă un fel de renaştere căci, alături de el, alţi artişti s-au evidenţiat, un G.H. Adam, un Prassinos. Belgia a urmat mişcarea. Trebuie menţionate lucrările lui Floris Jespers şi Julien van Vlasselaer.

Care sunt exigenţele estetice ce se pun? O tapiserie nu este un tablou. Compoziţia trebuie să rămână înscrisă în cele două dimensiuni ale suprafeţei, evitând orice efect iluzoriu. Atâta tot. *Doamna cu licornul* răspunde la fel de bine acestor date ca şi abstracţiile pictorilor de cartoane contemporani. Se poate observa, în treacăt, că gama limitată a culorilor de care dispunea ţesătorul în evul mediu era mai curând avantajoasă, căci menţinea fără sforţare o armonie severă, mai fericită decât unele excese coloristice practicate mai târziu. Şi această constatare se verifică mereu, chiar şi astăzi. Lucrările cele mai impresionante rămân supuse unei game sobre de tonuri.

Efectul monumental al tapiseriei nu se poate nega. El depăşeşte, fără îndoială, pe cel al tabloului. În timp ce acesta din urmă îşi trăieşte propria sa viaţă şi se izolează,

---

56 Jean Baptiste Oudry (1686—1755), pictor şi gravor francez. A fost directorul artistic afl manufacturilor din Beauvais şi inspector al celor din Gobelins, (n. tr.)

de fapt, într-o casă, astfel încât pe măsură ce puterea sa de a vrăji este mai mare, cu atât această izolare va fi mai reală, tapiseria, dimpotrivă, se integrează locului, face corp comun cu el şi, deseori, îl însufleţeşte oarecum. În pictură, materia se găseşte transfigurată; într-o tapiserie, materia este prezentă şi se impune.

*

Podeaua, pereţii, plafonul, mobilele, încălzirea şi luminatul au fost trecute în revistă. Trecerea în revistă a interiorului este completă? Nu. Rămân să fie examinate două complemente ale interiorului: argintăria şi un altul, deosebit de temut: bibelourile.

CAPITOLUL X

Care tratează despre accesoriile mesei

Nu toţi care văd au ochii deschişi; nici toţi care privesc nu văd.

BAL/TAS AR GRACIAN



DESPRE DECORUL MESEI

Se cuvine acum să ne ocupăm de obiectele care completează decorul unui interior şi participă la viaţa sa. Unele sunt strict utilitare, altele sunt pentru ceremonii, iar unele pentru amândouă în acelaşi timp… Primele sunt invizibile, atâta timp cât nu sunt folosite, iar celelalte tronează cu bunăvoinţă pe toate suporturile posibile. De cele mai multe ori sunt nişte transfugi din prima categorie, după ce au fost înălţaţi în grad, dacă se poate spune aşa.

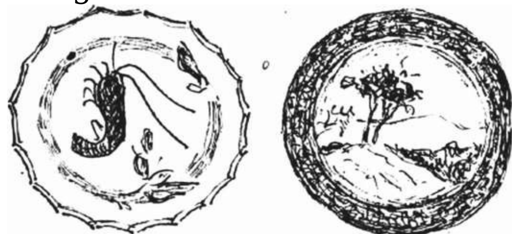
Să analizăm, în primul rând, decorul mesei.

DESPRE VESELA

A fost o vreme când vesela era de aur. Cel puţin pentru regi. Splendid, desigur! în schimb, ei mâncau cu

degetele ca toată lumea, şi acest spectacol trebuie să fi fost lipsit de farmec. Argintul a avut şi el epoca sa, urmat curând de cositor, căci fastul se reduce, în timp ce oamenii se îmbogăţesc. Începând cu secolul al XVII-lea, metalul este cu desăvârşire înlocuit prin faianţă şi porţelan.

Formele s-au schimbat puţin. Farfuriile sunt tot rotunde, dacă vrem să uităm – şi o vom face uşor – anumite încercări tinzând să ne înzestreze cu farfurii pătrate. Supiere, cratiţe şi tăvi sunt când rotunde, când ovale. În ce priveşte farfuriile, singurele variaţiuni se observă pe marginile lor. Sunt dantelate, ghio



Şate[57], ajurate, reduse chiar la nimic, însă forma tradiţională s-a păstrat aproape intactă.

Fabricanţii s-au răzbunat pe decor. Doamne Dumnezeule! Ce nu s-a pictat pe fundul farfuriilor! Florile se găsesc din belşug, fără a se renunţa nici la câteva animale. Pe ele se mai găsesc de asemenea atât monumente cât şi bătălii. Cele mai împodobite cu figurine vechi, sau imitând vechimea, se caţără cu uşurinţă pe un perete sau decorează un bufet. Aici, încă o dată, bunul gust impune discreţia. Porţelanul este un material frumos prin el însuşi şi nu simţim de loc nevoia de a descoperi sub un peşte de mare o doradă pictată sau sub un muşchi de vacă bătălia de la Abukir[58]

57 Ornamentare realizată prin gravare, în linii drepte sau ondulate, (n.tr.)

58 Port în R.A.U., la nord-est de Alexandria, unde a avut loc, în 1798, bătălia navală în care flota engleză, condusă de Nelson, a

Să ne consolăm gândindu-ne că Revoluţia franceză a cunoscut farfuria patriotică cu legende care glorificau energia, presărate din plin cu greşeli de ortografie. Un firicel aurit, sau doar colorat, marcat cu o monogramă, dacă ţinem să ne individualizăm, iată ce poate mulţumi şi pe cei mai rafinaţi. Acesta este stilul marilor restaurante şi multe o scot cu cinste la capăt. Putem oare încheia acest capitol fără a spune un cuvânt despre supieră, platoul de legume şi sosiera, care scapă rigurozităţii funcţionale a farfuriilor? Ceramiştii nu şi-au precupeţit eforturile, reproducând cu o naturaleţe perfectă, atât în ce priveşte formele cât şi culorile, fructele şi legumele, scoicile şi unele animale victime ale lăcomiei oamenilor.

Dar dacă ne gândim la anumite performanţe ale trecutului, aproape că n-avem curajul de a le purta pică. Bernard Palissypromovat prin graţia conetabilului[59] de Montmorency, „inventator de rustice vase de lut după chipul regelui şi al monseniorului conetabil”, este poate reprezentantul cel mai celebru al acestui delir ceramic. Emile Bayard remarcă în legătură cu asta: *Dar preferinţele poporului mergeau drept spre aceste rustice vase de lut, care aduceau mai mult cu sculptura orfevrăria decât cu ceramica. Într-adevăr, aceste animale* (*peşti şi reptile*), *aceste flori în relief, acoperind întreaga suprafaţă a obiectului pe care trebuiau doar să-l împodobească, îi contrazic utilitatea ca şi logica*. Stilul rococo nu va întârzria să-i calice pe urme şi influenţa sa va stărui până în secolul al XIX-lea, astfel că n-avem niciun motiv – o dată nu-i obicei – de a ne teme de comparaţia cu operele trecutului, deoarece, dacă putem critica pe unii decoratori

---

scufundat escadra frainceză. I/îngă Abukir, un an mai tîrziu. Napoleon Bonaparte i^a învis pe turci, iar în 1801 armata franceză din Egipt a fost înfrîntă de cea engleză, (n. tr.)

59 In evul mediu, comandantul suprem al armatei regale în mai multe state din Europa occidentală, (n.tr.)

abuzivii, există şi un progres cert, iar supienele ce Le mai bine executate nu mai au totuşi aspectul unei verze crude. Şi formele, afară de câteva excepţii, au evoluat spre o simplitate de linii care ajunge uneori la o adevărată puritate.

DESPRE PAHARE

Paharele, ca şi vesela, erau la început din aur şi argint. Acesta era cunoscut încă de pe vremea sumerienilor[60]

Care, în schimb, umblau desculţi, iar puternicii lumii le perpetuară până în evul mediu. Începând de atunci, sunt la modă sticla, semicristâlul şi cristalul. La drept vorbind, calitatea materialului joacă rolul principal în zilele noastre. În general, formele sunt simple, raţionale şi uneori au o linie foarte elegantă. Acest tablou încântător are bineînţeles câteva excepţii. Urmărind originalitatea cu orice preţ, cădem în absurd. Astfel sunt acele pahare cu tijele în relief, neplăcute la pipăit, sau cu picioarele pătrate, neplăcute vederii. Pericolul se măreşte, ca întotdeauna, când intervine ornamentaţia. Nu că ar trebui să fie proscrisă din principiu, dar ea trebuie să răanână. Discretă şi să nu strice cu nimic transparenţei, această feerie, când paharul este umplut cu acea dumnezeiască băutură ce se numeşte vinul! Un pahar frumos umplut cu vin este o sărbătoare pentru ochi înainte de a fi pentru cerul gurii. Ornamentul pentru a fi acceptabil, poate sublinia uşor forma, fără nimic altceva. Evitaţi, vă implor, stemele ce nu vă aparţin. La ce bun să cumperi pahare marcate cu un „N” majuscul având deasupra o coroană imperială? Nimeni nu va crede că aceste obiecte provin din

---

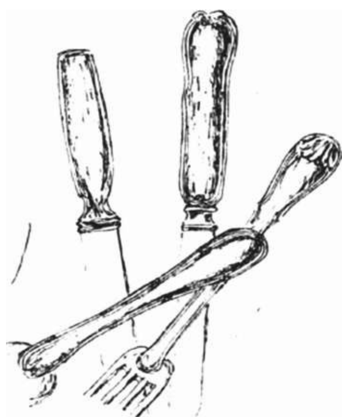
60 Locuitori ai Sumerului, ţinut în sudul Mesopota- miei care, în mileniile IV-III î.e.n. a fost unul din cele mai însemnate centre de civilizaţie ale lumii antice (n. tr.)

succesiunea împăratului, nici nu veţi fi confundat cu un urmaş al lui Napoleon.

Ce să mai spunem de acele pahare excesiv fasonate, încărcate cu gravuri, care nu sunt altceva decât obiecte de paradă? Unele, tăiate în cristal, bizotate şi colorate, dovedesc desigur o muncă uriaşă şi fac cinste priceperii care a prezidat la executarea lor. Trebuie să condamnăm însă şi aceste pahare, fără drept de apel. De ce să strici cristalul, pur şi melodios, cu toate aceste înflorituri care îl urâţesc, deşi pretind că îl înfrumuseţează? Când intervine culoarea, când roşul şi albastrul îi ştirbesc puritatea, măsura este depăşită. Triumful genului este serviciul de lichior, cu carafa înconjurată de păhărelele sale ca o cloşcă de puişorii săi. Este un lucru ridicol şi inutil în acelaşi timp. Când el reprezintă un dar oferit de cineva apropiat, posesorii sunt condamnaţi să-l păstreze, chiar să-l pună bine la vedere pentru a nu-i ofensa pe cei care au adus darurile, şi aceasta este o scuză. Dacă, din întâmplare, este vorba de o cumpărătură, să ne acoperim obrazul în faţa acestei manifestări de prost gust.

DESPRE ARGINTĂRIE

Argintăria a evoluat mult. Tacâmurile grele de argint au cedat locul noilor venite, fabricate fie dintr-un aliaj de metal, de unde argintul nu este exclus, fie dintr-un oţel inoxidabil, care are marele avantaj de a înlătura curăţirea plicticoasă. Mişcarea de înnoire datează din epoca acestui „modern styl” şi poate că, în această ramură, efortul său a fost cel mai rodnic. Realizările unui Henri van de Velde, de pildă, adeseori discutabile în alte domenii, sunt raţionale, fără a cădea într-o stilizare florală excesivă. Este începutul unei mişcări care a mers accentuându-se. Formele s-au rafinat şi simplificat în aşa fel încât modelele de azi de



Vedesc o concepţie care se depărtează în mod serios de modelele tradiţionale, folosite încă de pe timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea.

Dar izbânda nu este totală. Ar fi prea frumos. Pentru a fi pe placul unei clientele care cere decorare, pentru a se deosebi de vulg – grijă majoră a oamenilor care dispun de oarecare avere – fabricanţii produc modele mai bogate în toată gama stilurilor: Ludovic al XIV-lea, Regenţa, Ludovic al XV-lea, Ludovic al XVI-lea şi Empire.

Nimic nu înfăţişează mai bine spiritul rutinier ca această ornamentare a tacâmurilor. În adevăr, ornamentul principal ascundea odinioară punctul de joncţiune a două piese sudate. Şi acesta era un mod subtil, de camuflaj. Dar a intervenit maşina şi toate aceste ustensile sunt astăzi turnate dintr-o bucată fără a se fi schimbat cu nimic concepţia ornamentului. Dacă totul se mărgineşte la câteva firicele, răul este destul de mic, cu toate că aceste firicele nu adaugă nimic liniei acestor ustensile. Ba dimpotrivă. Ornamentarea tradiţională, spre a imita stilurile vechi, este mult mai supărătoare.

Farfuriile de argint au dispărut de fapt. Înlocuite, ca şi restul, cu oţelul inoxidabil. Şi nici nu mai poate fi acum vorba de somptuoasele supiere de argint bogat

împodobite, de platouri de legume, de coşuleţe de pâine, de cupe şi de fructiere, mai mult sau mai puţin monumentale. Se «ierele şi solniţele au pierdut mult din vechea lor importanţă. Ca şi celelalte ustensile. Ele au tendinţa de a-şi schimba materia. Vremea nu mai aparţine solniţelor grandioase, aşa cum Francisc I! îşi putea oferi una, încărcată de personaje mitologice, şi datorată geniului frământat al lui Benvenuto Cellini[61]

Acest spirit n-a pierit şi Fără a fi un rege, cutare notabil se va făli cu o lebădă de argint servind drept solniţă şi o râşniţă de piper travestită în peşte, uneori şi muzicală pe deasupra. La aceasta se adaugă bucuros unul sau doi fazani, tot în argint, şi care nu servesc la nimic afară de a-i încânta, împreună cu tot restul, pe convivi.

Aceia care nu-şi pot oferi această desfăşurare a luxului, dar totuşi vor să fie originali şi plini de spirit, se refugiază în ceramică întrebuinţând ciuperci sau câini ce servesc drept solniţe, în timp ce am iepure va juca rolul de borcan de muştar.

Sfeşnicul a rămas tot de argint. Înzestrat cu o lumânare aprinsă, a devenit funcţional la masă de când oamenii fumează fără ruşine între felurile de mâncare. Argintăria a păstrat în sfârşit un ultim bastion: serviciul de cafea, care rămâne supus tuturor exeroiţiilor de stil imaginabile, pentru că, înainte de orice, el este un obiect de ceremonie. De obicei, stăpâna casei nu doreşte de loc să-l folosească, mulţumindu-se să-l expună bine la vedere. Cu siguranţă, ea preferă să se servească de un serviciu de porţelan.

CAPITOLUL XI

Consacrat în întregime unui accesoriu foarte

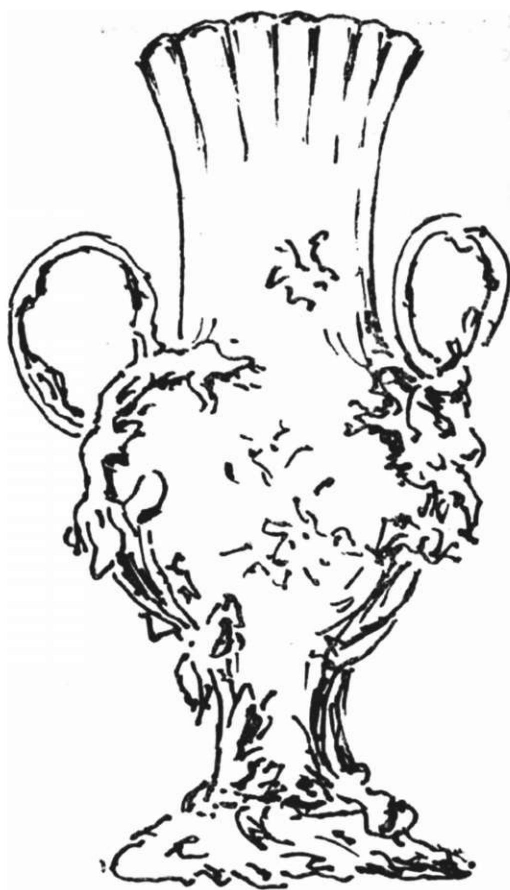
---

61 Sculptor, gravor, aurar şi scriitor florentin (1500— 1574), devenit celebru şi prin autobiografia sa. (n. tr.)

incomod: bibeloul

Bucuraţi-vă! N-aţi văzut ce este mai rău!

SAMUEL JOHNSON



Din toate subiectele, acesta este unul dintre cele mai spinoase. Atacându-l, rişti să te cerţi cu familia, cu prietenii apropiaţi sau depărtaţi şi, fără îndoială, cu toţi cei care vor citi aceste rânduri. Pentru că, la diferite grade, toată lumea se va simţi interesată, căci unde se poate găsi pasărea rară care rezistă la perfidul prestigiu al bibeloului.

Să pornim totuşi. Cu îndrăzneală.

La început, bibeloul a fost un obiect de uz. De ce oare n-a rămas aşa! încetul cu încetul, a trecut pe nesimţite de la util la inutil şi tot răul de aici a venit. Nu pentru că un obiect care este inutil ar trebui condamnat, ci din pricina acestei curioase înclinări a omului de a vrea să înfrumuseţeze tot ce atinge. Ori, chiar dacă captează uneori frumuseţea, fără să vrea, ea se dovedeşte mai recalcitrantă când o urmăreşte intenţionat. Prea adeseori, efortul depăşeşte scopul şi grija de a face un luaru bun ne duce la nenumărate aberaţii.

DESPRE VASE ŞI DESPRE CUPE

Cea mai bună dovadă este povestea vazelor, înainte încă de a inventa roata, olarului „*oamenii primitivi – sau după toate probabilităţile femeile – au ridicat această foarte veche meserie până la nivelul artei şi au reuşit, cu puţină argilă şi apă, mânuite de degete iscusite, adevărate minuni de formă şi de armonie*” (Will Durant). Apoi, recipientele au fost făcute la strung, toate desăvârşite. S-a adăugat ornamentaţia, mergând de la simplu la complicat. Încă de pe timpul lui Gudea*, ea se exprima prin figuri în relief. Toate popoarele. Se disting în această artă. Grecii au povestit pe pereţii vaselor lor atât aspecte mărunte ale vieţii lor cât şi aventurile zeilor, şi acestea sunt nişte opere admirabile. Nu s-au oprit însă aici şi e păcat. Rhitonul[62]

Cu cap de animal este una din descoperirile lor şi acest exemplu funest îl întâlnim şi la alte popoare. Peruvienii precolumbieni îi adaugă capete omeneşti. În China, vazele au uneori un contur perfect, alteori sunt fasonate ca pagodele. Pe măsură ce civilizaţia evoluează,

62 Vas de băut din ceramică, metal sau sticlă, folosit în antichitate de greci, sciţi, etrusci ş.a. Are forma unui corn. a urvui cap de animal sau a un-ul cap omenesc. (n. tr.)

vasul pierde din caracterul lui utilitar pentru a deveni un obiect de ornament. Când ia forme monumentale, el devine sculptură şi tronează în grădini şi parcuri. Chiar şi în interioare, proporţiile sale sunt uneori impunătoare.

Numai vasul care, în zilele noastre, este împodobit cu flori – naturale, evident – mai îndeplineşte încă un rol funcţional. Dar este ruda săracă, fără nicio legătură cu marele senior împodobit, cioplit, fasonat în mod excesiv, ieşit dintr-o manufactură celebră sau adus din Extremul Orient şi care străluceşte într-un salon la locul de cinste.

Urmează cupele, cu nenumărate forme. Cristalul, marmura, porfirul, onixul, împodobite cu ornamente de alamă aurită, de bronz, şi chiar cu motive sculptate, sunt prea preţioase pentru a servi la ceva. Cu toate acestea, se întâmplă să se mai strecoare în ele câteva fructe, de preferinţă artificiale, pentru a nu le murdări. Nimic nu depăşeşte în acest domeniu cupa împodobită cu fructe de porţelan. Iată, cu siguranţă, fructe care nu vor mânji degetele nimănui!

Cât priveşte cupele care conţin fructe autentice, ele nu fac parte din prezentul comentariu, întrucât nu sunt bibelouri, ci obiecte uzuale.

Mai bine să nu vorbim nici de cupele oferite în anumite competiţii. Este un subiect prea dezolant.

DESPRE OROLOGII

Alte obiecte au urmat aceeaşi curbă de evoluţie şi, în primul rând, acest instrument tiranic care ne măsoară timpul. De la orologiul cu balansier, mobilă impunătoare, rezemată de un zid, până la pendula care tronează pe şemineuri şi orologiul de perete, această ingenioasă maşină a fost obiectul celor mai delirante fantezii.

Cum în zilele noastre fiecare îşi află ora la încheietura mâinii, folosinţa sa în casă a devenit cu totul

relativă, fără ca roiul său să fi pierdut din importanţă. Aşa a fost întotdeauna, iar secolele trecute au produs modele complicate, în marchetărie, în bronz aurit, în marmură şi în porţelan, care au rămas de altminteri în uz. Unele dintre ele se împodobesc cu coloane, altele cu vase sau cu lire, fără a mai socoti divinităţile mitologice, ciobăniţele şi ciobanii, leii şi oile sau sfinxul. Stilul este antic, gotic sau baroc, după gustul vremii. Încurajaţi de asemenea exemple, contemporanii şi-au pus cu hotărâre mintea la contribuţie, astfel că astăzi ora se citeşte inclusă în decorurile cele mai variate, adaptate la toate gusturile. Dacă scenele cu personaje sunt în declin, construcţiile cu coloane continuă să se bucure de o mare faimă. De un clasicism sever, sau tare răsucite. În ambele cazuri, aurul susţine marmura sau bronzul. Amatorii de pitoresc vor prefera poate moara de vânt în ceramică imitată de Delă[63], toată în faianţă, inclusiv aripile. Alte subiecte frapează prin folosirea lor neaşteptată. Să salutăm felinarul în miniatură, potcoava, cârma vaporului, cornul de vânătoare, cheia şi chiar câinele de faianţă. Obiect de mare lux, piramida transparentă, unde ceasul stă culcat asemenea mumiei unui faraon. Se mai fabrică şi sub forma unui obelisc! şi s-a văzut chiar o pendulă murală imitând un ceas brăţară. Se cuvine să adăugăm şi pe strămoşul acestor orori. Ceasul cu cuc sculptat în lemn, din care ies o pasăre sau nişte personaje sunând ora şi jumătatea ei.

Pendula decorativă a dat naştere garniturii de şemineu, acest triumf al salonului burghez din secolul al XIX-lea. Pendula, piesă de centru, era sprijinită în ambele părţi de două elemente complementare, de o netăgăduită inutilitate şi de un gust foarte îndoielnic: coloane, candelabre, statuete, totul conceput în cele mai variate

---

63 Centru olandez de ceramică, unul dintre cele mai importante din Europa, cunoscut încă din ultimii ani ai secolului al XVI-lea. (n tr.)

stiluri. Deşi pendula a rezistat, aceste accesorii au dispărut în cele din urmă.

Dar garnitura de şemineu n-a dispărut fără a lăsa urme. Deşi cele trei piese tradiţionale nu se mai găsesc astăzi decât la negustorul de lucruri de ocazie, dacă n-au şi fost achiziţionate de anticari, nu s-a renunţat cu toate acestea la împodobirea părţii de deasupra a şemineului. De obicei, sunt folosite în acest scop vase, de preferinţă chinezeşti, şi uneori candelabre.

DESPRE CÂTEVA OBIECTE UZUALE

Printre obiectele uzuale care au dobândit un rol decorativ, un loc de cinste revine cănilor de gresie. Extrem de împodobite, sunt atârnate de cârligele unei etajere. Şi mai inutile sunt lingurile cu stema unui oraş şi pe care oamenii le aduc acasă după o vizită nefericită într-un magazin de cadouri.

Un studiu mai avansat al absurdităţii îl constituie folosirea unui obiect în scopuri pentru care n-a fost conceput. Ce să spunem despre acest scripete ornat cu o tijă de fier forjat



Şi transformat în lampadar, socotit potrivit să împodobească un vechi decor flamand? El nu e mai prejos decât lămpile ţâşnind dintr-un vas sau dintr-o damigeană. Mai perfide încă sunt legăturile vechi de cărţi, care se deschid asupra unei lădiţe de lichioruri sau a unei cutii de bijuterii.

Vin apoi obiectele de uz curent devenite ridicole sau groteşti datorită ingeniozităţii unor oameni fără scrupule, care exploatează fără ruşine prostul gust al clienţilor lor.

Brichetele capătă tot atât de bine aspectul unei girafe, ca şi al unui tun, unei căşti, unui revolver, sau al unui automobil de modă veche, chiar a unei rachete cu o minge de tenis!

Dopurile năzuiesc spre umor şi prezintă un sortiment de capete ce se pretind cel puţin hazoase.

O simplă ascuţitoare de creioane adoptă cele mai neaşteptate forme: de la locomotivă la turnul Eiffel, după ce a avut printre altele şi aspectul unui cap de negru, iar un spărgător de nuci reprezintă două picioare, care se desfac în mod indecent, atunci când spărgătorul este folosit.

Trecem peste termometre şi barometre. Amuzant deghizate, pentru a saluta porteheiul, campionul incontestabil. El se distinge printr-o varietate infinită de monstruozităţi, în aşa măsură încât au apărut colecţionari înfocaţi pentru a aduna, cu o pasiune demnă de un obiect mai bun, aceste neverosimile vechituri. Unii au intrat chiar într-o competiţie pentru a-şi procura cât mai multe specimene de pus în vitrină ca şi cum ar fi vorba de obiecte în adevăr preţioase. Cât să-l cufunde în gânduri infinite pe omul care şi-a păstrat bunul său simţ.

Ingeniozitatea perversă a fabricanţilor nu are margini şi ia formele cele mai neaşteptate. Cutare cavaler, suflat cu argint, poartă pe crupa calului său pahare de lichior. O sticlă de vin stă culcată pe afetul unui tun ori într-un rădvan, sau în pântecele unui automobil de curse. O cheie mare face oficiul unui termometru şi cutare ceainic nu conţine decât sare şi piper.

Sticla suflată participă la acest avânt, ale cărei intenţii artistice sunt evidente. Ea nu se mulţumeşte să producă doar armăsari şi trompete, ba chiar femei goale şi

translucide; ea umanizează, dacă se poate spune, sticla simplă, dându-i aspectul unor personaje celebre. Am văzut, şi asta cu totul întâmplător, răsărind un Thiers, un Puşkin, generalul Boulanger şi Ioana d'Arc!

Scrumierele oferite de întreprinderile comerciale, atâta vreme cât publicitatea nu este prea exagerată, au adesea un aspect onorabil, dar nu la fel se întâmplă cu celelalte. Când urmăresc marele stil sunt împodobite cel puţin cu stema lui Napoleon. Dacă au pretenţii la originalitate, ele înfăţişează la fel de bine un guler tare înconjurat de o cravată papion ca şi vasul unui W.C. La Paris, turnul Eiffel este de rigoare: el serveşte la fel de bine ca termometru sau altceva. La Bruxelles, îl întâlnim pe inevitabilul Manneken-Pis, a cărui popularitate este atât de mare încât îl regăsim în situaţiile cele mai neprevăzute, chiar aplicat în relief peste o cană bogat ornamentată sau servind ca picior unui pahar de băut.



DESPRE STATUETE ŞI DESPRE PĂPUŞI

Există statuete cu Manneken-Pis de toate mărimile, variind de la cea naturală până la o comprimare liliputană şi fireşte din toate materialele; ghips bronzat sau aurit, imitaţie de marmură, alamă; cele mai perfecţionate imită funcţional pe vestitul copil care urinează. Modelul cel mai uluitor, şi cu adevărat obscen, este un tirbuşon, al cărui mâner înfăţişează pe piciul nostru care exhibă, tocmai unde trebuie, un s f red el monstruos.

Şi acest lucru ne face să pomenim despre statuete. Ele au uneori pretenţii artistice reproducând în diferite mărimi modele celebre: Venus din Milo, Apolo din

Belvedere, Laocoon, Diana cu căprioara. Se mai adaugă chipul Nefertitei şi cel al lui Dante. În sectorul special al fildeşului, piaţa oferă un mare sortiment de obiecte de artă chinezească sau africană, toate false fireşte.

În pastele de lut arse şi vernisate, istoria se asociază folclorului şi zoologiei. În primul rând Napoleon şi mareşalii săi şi mulţi alţi militari ai vremurilor de altă dată, în uniforme înzorzonate.

Ce să mai spunem de păpuşa, care nu mai este o jucărie de copil, oi un obiect demn de a fi expus? Cele mai neghioabe fac oficiul de amintiri din călătorie. Ele înlocuiesc, dacă se poate spune aşa, imaginaţia acelor nenorociţi care, smulşi din universul lor cotidian, caulă obiectul definitiv, destinat să concretizeze impresiile lor, fără îndoială confuze. Aceste păpuşi le întâlnim pretutindeni, îmbrăcate aşa cum trebuie, după moda ţării respective. Dacă nu mai rămâne urmă, se face efortul necesar pentru a reproduce ceea ce nu mai există. Belgia, nu prea bogată în folclor, trebuie să se mulţumească: cu păpuşile înfăţişându-l pe Gilles din Bine he o dată, şi pe bun temei, Manneken-Pis nu mai convine!

Pe lângă aceste păpuşi cu sens geografic, există altele cu un caracter mai rafinat. Există chiar unele nostime, iar unele sunt opera unor artişti. Să salutăm aceste excepţii oare nu ne fac să uităm pe toate păpuşile Pierrot, mai mult sau mai puţin lunatice, care zac ici şi colo pe un fotoliu.

Acestora li se pot adăuga câinii galbeni, urşii mov, maimuţele, veveriţele, pisicile şi raţele, o întreagă faună, din pluş sau din stofă, îndeplinind aceleaşi oficii.

DESPRE FANTEZIE

Colţii animalelor n-au scăpat vigilenţei fabricanţilor de bibelouri. Coarnele unei bovine şi mai ales colţii

elefantului încercuiţi de podoabe aurite sunt montaţi pe loc şi expuşi privirilor. Dacă, din întâmplare, adaptarea utilitară se manifestă, apare o lampă. Notăm, în treacăt, că anumite coarne, mai puţin impresionante ca volum, servesc uneori drept cuiere.

Modelele de vapoare sunt foarte apreciate. În special caravel ele cu pânze ca pergamentul şi împodobite cu frumoase cruci roşii. De ajuns ca să te crezi urmaşul lui Cristofor Columb.

Odinioară marinarii care debarcau se amuzau montând vase minuscule într-o sticlă. Această distracţie naivă şi ingenioasă în acelaşi timp a generat imitaţii bine făcute, subiectele nelimitându-se doar la corăbioare. Aşa, de pildă, sticla care adăposteşte o pereche de dansatori învârtindu-se în cerc: în această cuşcă de sticlă.

Un extraordinar rafinament îl prezintă subiectele încântătoare susţinute de jocuri de lumină; de pildă, un cărucior înflorit cu trandafiri luminaţi de lămpiţe, totul în material plastic; sau, din acelaşi material, o pagodă înflorită, unde se vede o lumină jucăuşă dacă se preferă porţelanul, găsim colivia plină cu păsărele multicolore.

Ar trebui să vorbim despre fetişuri şi alte amulete: o copită, o potcoavă, rândunele, chiar şi un tun. Doamne Dumnezeule! Potcoava mai serveşte şi la multe alte întrebuinţări. Ea susţine tot atât de bine un calendar ca şi o lustră şi i se întâmplă să servească şi de cuier, dar riscă să fie înlocuită de o şa, mai nobilă, desigur, pe care o găsim sub aspectele cele mai neaşteptate. O lampă, bunăoară. Lampa-şa nu-i ceva neprevăzut?

Ce-i de făcut în faţa acestui val cotropitor de lucruri urâte şi necuviincioase? Nimic, deoarece piaţa este invadată de ele, iar clientul, vai! departe de a se arăta nemulţumit de ele, continuă să le cumpere. Ne gândim, nu fără melancolie, la Expoziţia naţională elveţiană, ţinută la Zürich în 1939 şi care prezenta, la intrare, un stâlp al

infamiei de care se găseau agăţate toate atentatele împotriva bunului gust, expuse în comerţ. Partea dedicată amintirilor de călătorie era foarte bogată, de la cărţile poştale în culori lipite pe o planşă, şi imitând un tablou pentru a evoca o privelişte, până la ecusoanele, bricegele, lingurile şi alte asemenea mărunţişuri, unite frăţeşte în dezesperanta lor urâţenie.

Înseamnă că nu e cu putinţă să existe un bibelou? Într-adevăr sunt foarte puţine. Chinezii şi japonezii au creat bibelouri remarcabile: vase de porţelan, ceşti, boluri, statuete, casolete de ars mirodenii, cupe, vase, cutii, farfurii, jocuri şi jucării. Bronzul, porţelanul, lacul, jadul, fildeşul, lucrate artistic, desemnează aceste obiecte delicate să ia locul într-o vitrină.

Europa cunoaşte porţelanurile dublu arse, biscuiţi de Saxa de. Se vres şi din multe alte locuri; există şi unele remarcabile. Porţelanurile de Meissen cu subiecte extrem de complicate sunt minimi de graţie şi tehnică – dar trebuie subliniat – de o prezentare anevoioasă şi numai vitrina le oferă un refugiu solid. Aceasta este de altfel singura soluţie pentru a pune în valoare obiecte care merită să fie preţuite fără a cădea în păcatul etalării pe mobile, prea adeseori regula detestabilă.

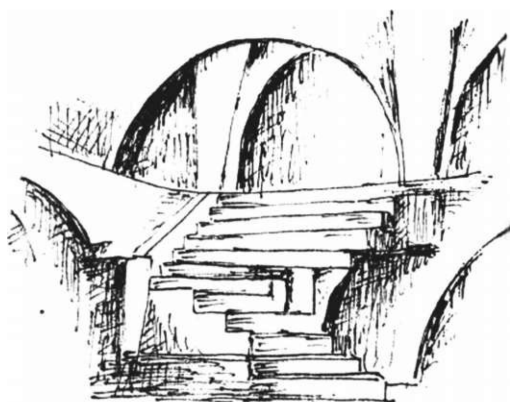
Şi din moment ce oamenii, aceşti copii mari, au nostalgia lucruri lor ciudate, uluitoare şi capabile să-i minuneze, – să aclamăm scoicile care sunt deseori stranii, uluitoare şi în stare să ne minuneze, şi care au preţiosul avantaj de a fi produse ale naturii, elementele unei vieţi reale, al cărei înţeles profund ne scapă: adevărate trambuline ale visului.

CAPITOLUL XII

În care se vorbeşte despre spectacole, despre ceremonii şi despre sărbători, ca şi despre arta religioasă

dacă decoratorii şi regizorii noştri încearcă să revadă antichitatea pasionantă şi >împlă, în măreţia aspră şi ordonată, şi din această cauză întotdeauna fermecătoare. Ei ne vor readuce atunci arta ceci mai strălucită din lume.

BOURDELLE



DESPRE TEATRU

Ei şi? îşi va spune poate simplul spectator, asta nu mă priveşte. Este treaba unui mic cerc de specialişti.

Greşeală! Teatrul trăieşte de pe urma publicului şi este foantre regretabil că între aceşti doi factori există atât de puţine legături. Astăzi, publicul are dreptul de a aplauda, dar şi acela de a-şi arăta nemulţumirea. E puţin lucru. Nu vom merge până acolo încât să spunem că fluierătura a fost întotdeauna meritată, dar ea creează totuşi o animaţie salutară, aptă să hrănească pasiunea pentru teatru, căci aşa cum a spus Boileau: [64]

Un autor nu poate să aibă vreun succes sunt mulţi care-l aşteaptă să-l fluiere ades Oricine-i poate spune că-i

64 Din Arta poetică, cîntul III. ..Biblioteca pentru toţi-, 169, 1957. (n.tr.)

prost, că-i îngâmfat acest drept la intrare cu bani l-a cumpărat.

Cei mai mari autori au fost fluieraţi, tot aşa ca şi actorii. Reacţiile publicului, oricât de violente ar fi fost. Nu erau întotdeauna nedreptăţite. În această privinţă se citează vorbele actorului Levasseur, adresându-se unor colegi mediocri: „*Să ne ţinem bine, în sală sunt cunoscători*”. Şi aceasta aminteşte alte vorbe, desigur exagerate, ale lui Stendhal: „*Nu mai există actori de când nu mai există fluierături*

De altfel, actorii nu scăpau ocazia să se apere. Multe depindeau de oratorul însărcinat să prezinte spectacolul publicului, sarcină întotdeauna delicată. Dacă o făcea cu spirit, salva totul, însuşi Molière îndeplini timp îndelungat această misiune.

Pentru a contrabalansa efectul fluierăturilor, se făcea apel la o galerie plătită ca să aplaude, de o eficacitate incontestabilă. Sub conducerea unui şef răspunzător, ea dispunea de o gamă de efecte sigure, în stare să smulgă succesul. Ea lucra după un tarif, consemnat în nişte arhive, care ne descoperă toate nuanţele. Se putea obţine fie o rechemare simplă, ori o salvă de aplauze obişnuite, dar şi după împrejurări, „murmure de spaimă”, sau „râsete sincere”. „Buchetul”, cu mult mai scump de altfel, însemna o treabă minuţioasă adică „*aplauze la început reticente, apoi entuziasmate ca şi cum partea cu bun simţ a publicului ar fi izbutit să biruie o cabală*

În zilele noastre, îţi vine foarte greu să crezi în autenticitatea unui asemenea text şi totuşi nu există niciun motiv de îndoială. Ei ne îngăduie să măsurăm distanţa care s-a săpat între sală şi scenă. Astăzi, publicul asistă mut la toate experienţele şi dacă mai reacţionează încă, foarte rar de altfel, o face pentru motive care n-au nicio legătură cu fenomenul teatral. Numai preocupări ideologice sau politice produc acest rezultat.

DESPRE PUNEREA ÎN SCENA

Soarta teatrului este lăsată, de acum încolo, pe mâna oamenilor de meserie, printre care trebuie să deosebim în primul rând pe regizor.

Acesta este un personaj relativ nou, a cărui importanţă n-a făcut decât să crească, începând cu secolul al XX-lea. Pentru trecut nu dispunem de prea multe date asupra rolului acestuia. Molière spunea actorilor săi: *„Aşadar cearcă să-ţi însuşeşti cât mai bine caracterul rolurilor dumitale şi să-ţi închipui că eşti ceea ce reprezinţi*[65]. După el, alţi autori n-au precupeţit desigur să le dea acelaşi sfat. Dar odată cu apariţia lui Antoine[66]

totul se schimbă. Naturalismul pune stăpânire pe scenă. *Antoine a fost văzut cu adevărat clătind pahare într-un decor de cafenea, agăţând adevărate hălci de carne în acela al unei măcelării, făcând să ţâşnească o adevărată fântâna arteziană* (*Cavaleria Rusticană*) *sau hrănind găini vii* (*Pământul*). *Aceasta înseamnă să confunzi realitatea cu aparenţa*. (Paul Blanchart). Influenţa lui Antoine a fost uriaşă şi a dus la aberaţii de necrezut ca aceea din primul act din *Luiza*, când basul ridica în timp ce cânta capacul supierei, adusă de eroină, pe când mirosul de supă cu ceapă se răspândea în sală!

Trebuie s-o spunem cu toată puterea: aceasta este fals, arhifals! Teatrul este o transpunere, nu o copie a vieţii. Exemplul *Luizei* ilustrează de minune această afirmaţie, căci în ce fel poţi să împaci supa fumegând cu

---

65 Din Improvizaţia de la Versailles, comedie într-un act în proză de Molière. (E.R.P.L.A.. 1955).

66 André Antoine (1858—1943), regizor, actor şi critic de 'teatru francez, iniţiatorul şi conducătorul ansamblului Teatrul liber" (1887). A contribuit la găsirea a numeroase soluţii regizorale în teatrul modern, -(n. tr.)

comportarea personajelor, care expun cântând incidentele mai mari sau mai mici ale existenţei lor?

De atunci, reacţiuni foarte vii s-au manifestat împotriva curentului naturalist, care a păstrat adepţi – şi, ca întotdeauna, s-a exagerat în sens contrar. Astăzi, regizorul susţine să nu facă decât după capul lui. El oferă interpretarea „sa" publicului şi totul se supune voinţei sal** suverane. Aşa ci un scrie *André Boll*: „*Regizorul a devenit treptat un personaj important. A pune în scenă o piesă înseamnă a-i da viaţă, acesta este cu adevărat rolul unui mamoş... Nenorocirea este că prea adeseori mamoşul se consideră tată*".

În consecinţa numele acestui important personaj figurează astăzi pe afiş, alături de cel al autorului. Se compară lesne rolul său cu acela al şefului de orchestră. Nu este de loc aşa. Deoarece şeful de orchestră încearcă să se pătrundă de spiritul unei opere, pe când regizorul îi impune viziunea sa.

Cea mai bună punere în scenă, şi în acelaşi timp cea mai eficace, este invizibilă. Aceasta este mâna care călăuzeşte şi face dintr-o interpretare un ansamblu omogen, unde totul se înlănţuie ca într-un sistem de orologerie. Aceleaşi principii se aplică şi decorului, care devine discutabil din clipa când îşi depăşeşte funcţia lui de simplu suport. Reacţiunea antinaturalistă a dus la construcţii supărătoare, cu o mulţime de scări şi de practicabile. Ele sunt acceptabile când sunt justificate, de pildă, când personaje numeroase sunt pe scenă. Gruparea tradiţională a figuranţilor sau a coriştilor în profunzime nu este perceptibilă decât de la balcoane. În schimb, se obţine un efect mai mare cu efective mai puţine decalând planurile. Max Reinhardt[67]

---

67 Om do teatru austriac (1875—1943). director de trupă sau regizor In numeroase teatre (Deutsches Theater, Berliner Volksbülme. Berliner Theater. Komödie, etc.) Inovator, autor a

Şi, după el, Firmin Gémier[68]

Au demonstrat în mod strălucit posibilităţile acestui sistem. El a rămas apanajul music-hall-urilor specializate în montarea revistelor de mare spectacol, un gen tipic al secolului al XX-lea şi care nu are altă pretenţie decât aceea de a impresiona clientela cosmopolită a marilor oraşe, printr-o mare cantitate de paiete, de pene şi de femei goale.

DESPRE DECOR

Dacă unii regizori abuzează de scări şi de practicabile, nu trebuie subapreciate importanţa şi semnificaţia decorului construit. El impune, în sfârşit, o sănătoasă concepţie estetică. Nu este oare surprinzător că s-a acceptat, timp de secole, prezenţa unui actor, personaj cu trei dimensiuni, în decorurile pictate, care nu dispuneau decât de două şi care se străduiau, fără succes de altfel, să o sugereze pe a treia? Teatrul înseamnă un actor într-un spaţiu, aşadar în mod obligatoriu o lume cu trei dimensiuni.

Adolphe Appia, acest mare om de teatru, puţin cunoscut, a spus-o foarte bine: „Cu *toate că mişcarea în sine este independentă de orice ambianţă, este totuşi de dorit să i se ofere un spaţiu accidentat, care să pună în valoare episoadele şi nuanţele*; *adică să i se opună obstacole în cale*. *În acest scop, autorul, şi prin el actorul,*

---

numeroase experimente scenice opuse şcolii naturaliste. Reinhardt a insistat în aceiaşi timp »supra rolului primordial al actorului, (n. tr.)

68 Actor, regizor şi director de teatru francez (18(39— 1933), CîwTïier a încercat «à înlăture din concepţia >1 practica teatrală ex;igerăriLe naturaliste. El a mai contribuit la montarea unor mari spectacole populare în aer liber, a iniţiat si a condus teatre populare ambulante (n. tr.)

trebuie să se bizuie pe o supleţe absolută a materialului neînsufleţit. Iată-ne deci în faţa unor obligaţiuni cu totul diferite de cele pe care pictura ni le impunea în mod abuziv. Căci mişcarea porneşte de la un corp cu trei dimensiuni şi se pare într-adevăr că dacă vrem s-o servim, aceasta trebuie să implice înlăturarea definitivă a picturii pe pânze verticale, sau, cel puţin, a o reduce la puţin lucru".

Acest decor construit tinde din ce în ce mai mult spre simplitate. Uneori el se reduce la câteva elemente scenice, încadrate fie de draperii fie de o cicloramă. Organizarea spaţiului trece înaintea stabilirii locurilor, care sunt sugerate, dacă este nevoie, prin mijloace lipsite de orice amintire realistă. Această concepţie, adoptată de marii regizori, marchează un progres real asupra decorurilor tradiţionale, denumite „după maniera italiană", de un gust adeseori discutabil.

În pofida acestor eforturi de renovare, a căror valoare este sigură, decorul pictat şi-a păstrat totuşi adepţi credincioşi. Şi, cu toate acestea, nici chiar aportul câtorva mari pictori nu justifică acest lucru. Serghei Diaghilev[69], cel dintâi, a făcut apel la maeştrii şcolii pariziene pentru a-şi îmbrăca baletele. Aceasta era o inovaţie îndrăzneaţă. El îşi asigura colaborarea artiştilor cu faimă: Picasso, Braque, Matisse, Derain[70], Rouault[71]

---

69 Critic de artă rus. conducător de companii artistice şi organizator de expoziţii (1872—1022). A condus trupa Baletele ruseşti, compusă din artişti de seamă, ca dansatorii V. Nijinski, A. Pavlov. T. Karsavina, coregraful M. Fokin, piciorul T„ Bakst. (n.tr.)

70 Andre Derain (1880—1954). pictor şi grafician francez. unul din protagoniştii fovismului. care s-a detaşat apoi de acest curent prin respectarea mai riguroasă a formelor şi prin utilizarea armonioasă a culorii, (n.tr.}

71 Georges Rouault (1871—1958), pictor, grafician, decorator şi

Chirico[72]

Survage, Pruna, Jaculof. Mario Laurencin* şi Utrillo. Ei nu se achitară mai bine de această sarcină decât decoratorii pe care-i adusese din Rusia: Leon Bakst, Larionov şi Gonoearova. Am fi ispitiţi să spunem: dimpotrivă! în adevăr, în loc de fundal, ei au pictat tablouri mari, care reţineau prea mult privirea şi care nu se potriveau cu baletul, deoarece corpul dansatoarelor câştigă când îşi desenează arabescurile pe un fond mai neutru.

În această concepţie picturală, se neglijează prea mult aportul activ al luminii, devenit primordial de când electricitatea oferă regizorului mijloace infinite pentru organizarea spaţiului. Lumina îşi găseşte contraponderea în volumul care i se opune, iar de aici iau naştere toate accentele profunzimii. Ritmul va face restul.

Evocându-l în legătură cu aceasta pe Adolphe Appia, a doua zi după moartea sa, Jacques Copeau[73]

A scris: *„Appia era muzician şi arhitect. El ne-a învăţat că durata muzicală, care învăluie, comandă şi dirijează acţiunea dramatică, creează totodată spaţiul în care aceasta se desfăşoară. Pentru el, arta regizorală, lui accepţia ei pură, nu este altceva* decât *configuraţia unui text sau a unei muzici, exprimată sensibil prin acţiunea vie a corpului omenesc şi prin reacţia sa asupra rezistenţelor*

---

scriitor franccz. A ilustrat numeroase cărţi şi a realizat decoruri pentru balet precum şi decoraţii pentru ceramică şi vitralii, (n. tr.)

72 Giorgio de Chirico (n. 1888), pictor italian, unul dir iniţiatorii supra realism ului. (n. tr.)

73 Actor şi director de scenă francez (1879—1949). Adversar al naturalismului şi barocului, a promovat o tehnică teatrală nouă, bazată pe simplificarea punerii în scenă. Tn 1913, a fundat o grupare teatrală proprie (Théâtre du Vieux Colombier), în care şi-a aplicat principiile, (n. tr.)

pe care i le opun planurile şi volumele construite

Mai bine nu s-ar putea spune.

Oricare ar fi formele viitoare ale spaţiului scenic – şi se ştie că experienţe foarte revoluţionare au fost realizate în cursul ultimelor decenii – totul se va învârti mereu în jurul omului, a gesturilor şi a cuvintelor acestui om. Tot ce-l înconjoară trebuie să fie conceput în funcţie de el şi numai pentru a-l servi, pentru a-l face cât mai eficient.

Când cavalerul îşi cere calul, un servitor i-l aduce imediat, ţinându-l de frâu, iar cavalerul pune piciorul pe scară, se aşază în şa, apoi se îndepărtează demn. Şi acest lucru se petrec «» fără a vedea nici umbră de cal. Astfel se joacă teatru în Extremul Orient.

Ce lecţie!

DESPRE SPECTACOLUL STRĂZII

Mai trebuie să vorbim şi despre spectacolele organizate pe stradă. Uneori ele au o semnificaţie comemorativă şi iau aspectul unei ceremonii, alteori nu servesc decât pentru a întreţine veselia populară cu ajutorul vreunei serbări folclorice.

Ele comportă în general două aspecte, care se completează: decorarea străzii, destinată a crea o atmosferă de sărbătoare şi cortegiile sau defilările care constituie punctul de atracţie, în afară de cazul că este vorba de o ceremonie care atrage mulţimile într-un loc

anume. Ex 

Ceptând pe aceasta din urmă, aceste manifestări corespund unei vechi tradiţii. Ele sunt într-o oarecare măsură forma stilizată a veseliei populare, veche de când lumea şi care se exprimă, fără afectare, de la îndepărtatele saturnalii[74]

Până la carnavalul, astăzi muribund, afară de câteva oraşe cum ar fi Nisa, Colonia sau Bine he, unde tradiţia este menţinută veşnic vie.

În zilele noastre, decorarea străzilor dovedeşte adesea o totală lipsă de imaginaţie. Municipalităţile se mulţumesc să înfigă stâlpi, care au mai servit de zeci de ori, şi să înalţe flamuri sau steguleţe arhicunoscute. Uneori se mai adaugă câteva zorzoane suplimentare. Pentru a scuza aceste banalităţi lipsite de gust, se invocă lipsa mijloacelor. Acesta-i refrenul tradiţional. Argumentul este oare serios? După eliberarea Parisului, artiştii, cu mijloace

---

74 Serbări celebre la Roma. între 17 şi 19 decembrie, în amintirea „vîrstei de aur", epocă de pace si de abundenţă care, potrivit mitului. Saturn (zeul semănăturilor şi al recoltelor îmbelşugate în mitologia romană) ar fi insta/urat-o In I^atium. In timpul satur- naliilor orice muncă era întreruptă, nu se declarau războaie şi se suspenda puterea stăpânilor asupra sclavilor. (n. tr.)

derizorii, ca de pildă ziare şi paie, transfigurate şi poetizate în mfiinile lor inventive, au conferit un aer de sărbătoare unui oraş realmente sărăcit. Să subliniem că a fost opera unor artişti şi nu a unor funcţionari.

Cât priveşte cortegiile cu trăsuri şi personaje costumate, de aproape au dispărut. Dacă ţinem seama de câteva din ultimele experienţe, nu este cazul să le regretăm. Tema pare uzată. Numai evocările folclorice păstrează o oarecare atracţie, pentru că sân/t întemeiate pe elemente autentice. În stradă, trebuie să dau impresia de adevăr, cu riscul, în cazul contrar, de a cădea în ridicol.

Arta sărbătorilor este o artă ca oricare, alta, cu legile şi criteriile sale. Odinioară, pentru a distra mulţimea, autorităţile nu se uitau la cheltuieli. Se făcea apel la artişti, chiar dintre cei mai mari. Un exemplu celebru: în 1635, Rubens fu însărcinat de municipalitatea Anversului să împodobească oraşul în vederea Prea Fericitei Intrări a Cardinalului Infante, noul guvernator al Ţărilor de Jos spaniole. El s-a aşternut pe lucru cu înflăcărarea sa obişnuită, dirijând o echipă de douăzeci de pictori, printre care Jordaens[75], Cornelis de Vos[76], van Balen şi van Thulden, şase sculptori, printre care van Mildert şi Quellin şi un poet, prietenul său, grefierul Gevartius, fără a mai socoti o droaie de meşteşugari şi simpli muncitori. Unsprezece arcuri de triumf au fost înălţate în diferite puncte ale oraşului, din care cel mai măreţ nu cuprindea mai puţin de douăsprezece porticuri îmbogăţite cu douăsprezece statui ale împăraţilor casei de Austria şi douăsprezece divinităţi mitologice. Au fost expuse, în

---

75 Jacob Jordaens (1593—1678), pictor flamand. A lucrat pictură de altar şi compoziţii de şevalet cu subiecte mitologice, religioase şi alegorice, (n.tr.)

76 Pictor flamand (pe la 1585—1651), cunoscut mai ales pentru portretele sale. (n.tr.)

diverse locuri, carele Ommegangului[77]. Seara, oraşul a fost iluminat şi un joc de artificii a încheiat sărbătoarea. Şi asta se întâmpla în plin marasm economic. Se produse chiar un gol faimos în casa comunală – fenomen de altfel endemic – dar, cel puţin, banii nu fuseseră cheltuiţi de pomană.

Acesta nu este decât un exemplu dintr-o mie, căci totul servea drept pretext pentru a organiza festivităţi şi cavalcade, jocuri de noroc, căluşei şi focuri de artificii. Nenumărate sunt gravurile care evocă peripeţiile acestor evenimente.

Nu mai rămân pentru a înveseli pe gură-cască decât parăzile militare. Mari sau mici, ele au parte întotdeauna de acelaşi succes şi dacă defilările masive cu desfăşurări mari de arme de distrugere sunt rezervate unor astfel de efemeride, socotite demne de a fi în acest fel comemorate, o simplă schimbare a gărzii se bucură întotdeauna de succes… Londonezii, bunăoară, nu se mai satură mergând să contemple acea modestă ceremonie din faţa palatului Buckingham. Aceste exerciţii au valoare prin ţinuta lor şi uneori constituie un spectacol frumos.

O veche formă a cortegiului organizat rămâne procesiunea. Sunt unele admirabile, care îndreptăţesc din plin părerea lui Eugenio D'Ors: *„Niciodată frumuseţea sărbătorilor şi a ceremoniilor religioase n-a fost vătămată de nimic din ce s-a putut încerca în domeniul sărbătorilor laice"*. Da, fireşte, când ne gândim la procesiunea Saint-Sang, care se desfăşoară în toţi anii la Bruges şi care, prin aranjarea şi costumele ei, ne oferă un spectacol grandios. Nu, când sunt evocate o serie de manifestări de un gust îndoielnic, dominate de spiritul asociaţiilor de binefacere, căci bunele intenţii nu exclud prostia.

Capitolul festivităţilor publice nu se putea închide fără a vorbi despre jocurile de artificii. Gravuri vechi descriu fastul lor cu o elocinţă care dezlănţuie

---

77 Cortegiul folcloric, (n.tr.)

entuziasmul. Progresul pirotehniei a sporit mult puterea şi varietatea acestor jocuri de lumină şi culoare, cărora apa le aduce, la ocazii, sprijinul reflexelor sale. Chiar şi a jeturilor irizate. Omul secolului al XX-lea est» acelaşi copil vârstnic ca şi strămoşii săi, „lacom optic”, cum îi spune O. Henry[78]

nu se mai satură de această feerie.

DESPRE ARTA RELIGIOASĂ

Vrem să sperăm că nimeni nu va fi surprins de a vedea tratându-se arta religioasă ca făcând parte din arta festivităţilor. Dincolo de procesiuni, care sunt manifestări în fond puţin frecvente, trebuie să analizăm tot aparatul ceremoniilor cotidiene ale cultului, care nu se practică fără a se recurge la numeroase obiecte, şi iată-ne în plină artă religioasă.

Subiectul este mai greu de abordat, căci este unul dintre cele în care latura afectivă trece înaintea oricărei alte consideraţii. Cu alte cuvinte estetica, sau numai bunul gust, nu-l interesează de loc pe credincios, altfel nu s-ar vedea tot ceea ce se vede…

Subiectul este deci foarte delicat, dar, dacă riscăm abordându-l de a ofensa sentimente onorabile, este necesar de a repeta că bunele intenţii nu ajung să compenseze din oficiu rezultatele. Şi numai acestea din urmă contează.

În toate timpurile arta a fost într-atât auxiliarul credincios al religiei, încât şi-a găsit în ea adeseori unica ei raţiune de a fi; căci astăzi noi uităm cam prea repede că admirăm pentru unica lor valoare artistică opere sau obiecte concepute în mod special pentru a sluji biserica.

A evoca arta religioasă înseamnă a străbate întreaga

78 William Sydney Porter zis O. Henry (1862—1910). scriitor umoristic american, (n. tr.)

istorie a artei căci, în toate epocile şi sub toate latitudinile, arta a servit, mai presus de orice, nenumăratelor credinţe care constituie ţesătura de vis şi de nădejde a omenirii. Şi servindu-le, arta a creat nenumărate capodopere. Temple, biserici, moschei, statui, fresce, şi atâtea obiecte minore, sunt uneori capodopere şi adeseori giuvaieruri.

A trebuit să ajungem la secolul al XIX-lea – tot el! – pentru a asista la un declin categoric. Revoluţia industrială şi academismul au apăsat cu toată greutatea asupra Occidentului, a cărui influenţă, în urma expansiunii coloniale, a fost nefastă asupra popoarelor de culoare, înrobite fără voia lor de cuceritori.

Dacă arhitectura, care determină chipul oraşului, a fost foarte activă în cursul acestui secol, se ştie şi cât de dezamăgitoare au fost realizările sale. Printre numeroasele biserici ridicate pretutindeni, zadarnic am căuta una care să fie frumoasă. Acesta este triumful stilului neobizantin, roman, gotic... Desigur, arhitecţii par că nu mai au nicio putere de inspiraţie, dar curia romană[79]

Poartă o mare răspundere pentru faptul de a se fi opus prea multă vreme oricărei reînnoiri a stilului. Astăzi, arhitecţii eliberaţi de aceste piedici, i se consacră cu dragă inimă. Dar, vai, ei ne fac să ne gândim la oamenii care se aruncă în apă fără a şti să înoate. Deşi trebuie salutată o dorinţă generală de simplificare, aceasta pretinde, pe de altă parte, o mare rigoare a formelor şi, despuiate de podoabe zadarnice, volumele trebuie să se îmbine armonios. O biserică nu este nicio şură, niciun hangar. Puţini sunt arhitecţii care au înţeles acest lucru. Se pot cita câteva excepţii onorabile: August Perret, cu biserica sa din Raincy (1923), şi Karl Moser, cu biserica Sfântul Anton din Basel (1927), au încercat să ajungă la o nouă

79 Ansamblul instituţiilor papale centrale prin intermediul cărora papa de la Roma înfăptuieşte conducerea bisericii catolice, (n. tr.)

monumentalitate, creată din beton armat, fără a rupe brutal cu tradiţia.

Celelalte culte nu par să fie mai bine servite. Nu se poate spune nimic rău despre templele protestante. Când nu sunt găzduite în vreo veche biserică dezafectată a cultului catolic, ele sunt de o răceală voită, lipsit de orice simţ estetic. Nici constructorii de moschei sau de sinagogi nu par să se fi îndepărtat de vechile lor tradiţii. Chiar şi sinagoga cea nouă din Ierusalim, cu tot prestigiul vitraliilor lui Chagall1 nu reuşeşte să se impună ca un monument remarcabil.

Dar despre sculptură ce să spunem? Ne temem să evocăm portalul regal din Chartres, Fecioara aurită sau pe frumosul Dumnezeu din Amiens, atât de mari au fost ravagiile habotniciei saint-sulpiciene2. Ea nu este complet înfrântă, mai ales din cauza cultului sfinţilor, „mijlocitorii noştri pe lângă Dumnezeu”, cum



1 Marc Chagall a înfăţişat în vitraliile sale cele douăsprezece triburi ale Israelului, (n.tr.)

2 Autorul face aici aluzie la congregaţia „Compagnie du Saint-Sacrement”, alcătuită din laici şi preoţi, Infi im ţaţă în 1627 de Levis de Ventadour, cu scopuri filantropice,

congregaţie pe care Molière o atacă în *Tartuffe*, (n.tr.)

Spunea Bourdaloue[80]. În adevăr, numeroase sunt efigiile sfinţilor cărora credincioşii le adresează rugile, susţinute de flacăra multor lumânări.

S-a născut o industrie, chiar un stil, denumit în mod obişnuit Saint-Sulpice, cu toate că acest cartier al Parisului nu este singurul specializat în aceste obiecte de cult, de un prost gust care ne face să pierdem orice speranţe, aceste Sfinte Fecioare, aceşti Sfinţi Iosifi şi Sfinte Tereze, vopsiţi în culori aşa-zise naturale şi de o eleganţă fără cusur. A fost o vreme când în case ele erau păstrate sub un glob de sticlă. Ca brânzeturile. Era groaznic.

DESPRE REÎNNOIREA ARTEI SACRE

Reînnoirea nu s-a impus decât cu încetul. Nimeni nu mai dorea aceşti Hristoşi chinuiţi şi tragici, atât de deosebiţi de acei băieţi frumoşi cu care eram obişnuiţi şi care păreau întotdeauna ieşiţi de-a dreptul de la frizer. Ei da, existau precedente celebre, Hristoşii lui Dirk Bouts[81]

Sau ai lui Van der Weyden[82]

---

80 Louis Bourdaloue (1632—1704), predicator francez, aparţinînd ordinului iezuiţilor, autorul unei culegeri de Predici, (n.tr.)

81 Thierry sau Dierick sau Dirk Bouts (1415—1475), pictor de origină olandeză stabilit în Flandra. A executat pictură de altar, de şevalet, cu subiecte religioase sau istorice şi portrete, fiind unul dintre cel mai remarcabili pictori realişti din secolul al XV-lea. (n. tr.)

82 Rogier van der Weyden (c. 1399—1464), pictor flamand, ale cărui opere (Coborirea de pe cruce. Judecata de apoi ş.a.) atestă un execepţional simţ al intensităţii dramatice şi explică profunda influenţă a acestui artist asupra artei europene a timpului său. (n. tr.)

A Mathias Grûnewald (numele sub care este cunoscut Nithardt

Sau ai lui Grünewald dar de la Renaştere modelul se schimbase şi o figură idealizată domnise timp de secole, devenind tot mai insipidă, încât ajunsese să piardă orice expresie. A fost necesară contribuţia câtorva airtişti pentru a provoca o înviorare. Operele remarcabile n-au fost, de altfel, prea numeroase. Bourdelle şi Germaine Richier în sculptură, Rouault, dintre pictori, au fost printre primii care au deschis drumuri noi. Exemplul lor a contribuit din plin la combaterea prostului *? usl persistent, concretizat în imaginea lui Hristos cu inima sângerândă şi înconjurat de o coroană de spini şi de trandafiri!

În ceramică, Jean-Lambert Lucki a îmbinat o stilizare modernistă cu amintiri folcloristice din Polonia sa natală, fără a exclude umorul. Ceea ce îi îngăduie să creeze o Fugă din Egipt, unde o Sfântă Fecioară. În pantaloni, încalecă bărbăteşte măgarul tradiţional.

Drumurile crucii şi ieslele au beneficiat, din fericire, de această mişcare de transformare. Câteva drumuri ale crucii sunt de o simplitate exemplară. Altele urmăresc soluţii care depăşesc în mod vizibil scopul. Aşa i s-a întâmplat lui Henri Matisse, în capela Rosaire din Vence, atrăgătoare din mai multe puncte de vedere, dar al cărei drum al crucii nu mai este decât o decorare confuză.

Ar fi îndrăzneţ totuşi să crezi că spiritul din Saint-Sulpice a fost definitiv învins. În *l'Art sacré*, revista artelor religioase şi liturgice, Joseph Richard publică (1950, n.4) un articol semnificativ intitulat: *Unde incompetenţa şi prostul gust devin sabotoare*, care biciuieşte aspru pe cei răspunzători, adică autorităţile religioase, ajutate întotdeauna de ingeniozitatea fabricanţilor. Uneori aceasta te lasă cu gura căscată. Ce să spunem, de pildă, despre personajele din iesle instalate în interiorul unei damigene

---

sau Gothardt Mathias către 1475 — 1528), pictor german, care a oglindit în imagini foarte expresive contradicţiile sociale ale epocii, (n. tr.)

învelită pe afară cu un strat de paie al staulului? De necrezut, dar din păcate adevărat!

Obiectele cultului realizate din metal – chivoturi, anaforniţe, potire, tabernacole, sfeşnice şi cruci, care atârnă pe pieptul preoţilor, au cunoscut o înnoire vrednică de stimă de când aurarii şi argintarii s-au eliberat de formele dizgraţioase obişnuite în secolul al XIX-lea. Există în acest domeniu o dorinţă de rafinament care dă multe rezultate fericite. Şi acelaşi spirit să găseşte în altare, cristelniţe, până şi la patrafire.

Ruptura cu trecutul este categorică, uneori excesivă, atât e de mare dorinţa de a scăpa de vechile poncifuri. Autorităţile ecleziastice, odinioară atât de conservatoare, admit astăzi toate experienţele. Unele ne uimesc chiar prin lipsa oricărei adaptări la cadru. Nimic nu te dezorientează mai mult decât a vedea mobile şi obiecte moderniste, pierdute ca nişte insuliţe într-o arhitectură a secolului al XIX-lea, fără să fi încercat cel mai mic efort de adaptare. Efort imposibil? Da’ de unde! Există numeroase exemple ce dovedesc că şi stiluri, chiar contradictorii, reuşesc să se armonizeze. Aceasta este o problemă de simţ al măsurii, de gust, pentru a spune tot. În această împrejurare, esenţialul rămâne importanţa elanului inovator. El a prefigurat oarecum spiritul înnoitor care s-a manifestat la Conciliul din Roma pe plan liturgic. Fastului Contrareformei, provenit din Conciliul din Trento[83], îi corespunde un spirit nou, mai sobru, potrivindu-se mai bine cu viaţa secolului al XX-lea şi prin acest mijloc, desigur, ireversibil.

CAPITOLUL XIII

Care tratează despre podoabe şi mai ales despre

83 Consiliu ecumenic care s-a ţinut din 1545 pînă în 1563 în acest oraş itakian şi in care s-a hotă-rît marea reformă catolică şi reintroducerea disciplinei în biserică. (n.tr.)

bijuterii

Chiar de la origine, cele două sexe au pus accentul pe gustul de a se împodobi mai mult decât pe acela de a se îmbrăca.

WILL DURANT



DESPRE SEMNIFICAŢIA BIJUTERIILOR

În negura vremii, bijuteria apare înaintea hainelor. Aceasta mai este încă şi astăzi legea la popoarele neevoluate. Veşmintele marchează un stadiu mai înaintat; apoi apare moda.

Gustul pentru găteală, la început, s-a observat mai ales la mascul. Psihologi subtili presupun că acesta a fost impresionat de confraţii săi din regnul animal, întotdeauna mai prestigios decât femelele. Şi citează, în sprijinul acestor afirmaţii, pilde convingătoare: leul, păunul,

cocoşul. Oare omul s-a îndoit de propria lui prestanţă? adevărul este că, pentru mai multă siguranţă, el s-a străduit să corecteze natura. Amplificând-o. Flori şi pene, de asemenea, blănuri vor îndeplini la început acest rol, apoi, stăpân al focului, el va făuri giuvaiere. Şi odată pornit, nimic nu-l va opri în această pasiune pentru găteală. Părul, fruntea, urechile, uneori nasul şi gura, gâtul, pieptul, braţele, încheieturile mâinilor şi chiar şi gleznele, toate părţile corpului vor face obiectul îngrijirilor sale atente. Omul vrea să se înfrumuseţeze, să pară altul decât este, să se depăşească, să fie admirat sau temut.

Fenomenul este hotărât de ordin social. Este important să faci impresie. Pieile roşii îşi vopseau faţa în culori vii înainte de a-şi dezgropa tomahawkul şi a pleca la război. Jivaroşii[84], aceşti tăietori de capete din Amazorya[85]

Îşi împodobesc obrazul cu desene geometrice. Ei se fac întotdeauna „frumoşi" înainte de a se prezenta în faţa prietenilor. Şi marchizul de Wavrin, care i-a frecventat, adaugă*: „Îşi fac cearcăne mari şi roşii în jurul ochilor şi îşi jac dungi pe obraz cu linii negre, groase. Pieptul la este de asemenea vopsit în roşu sau negru. Acum, oricine îi întâlneşte va şti că sunt în* război cu acest obicei curios trebuie asemănat acela, mult mai răspândit, al tatuajului, pe care îl întâlnim de la eschimoşi până la maori: l, la marinarii Occidentului şi oamenii din lumea interlopă. Îndrăgostiţii îşi jură iubire veşnică pe care o vor uita poate,

---

84 Unul din numeroasele grupuri de indieni, care trăiau pe teritoriul celor două Americi. (n.tr.)
85 Stat în nord-vestul Braziliei, în bazinul mijlociu şi superior al Amazonului, aproape în întregime acoperit de pădureţi ecuatorială umedă. (n. tr.)

J Populaţie băştinaşă din Noua Zeelaudă. Decimaţi în timpul războaielor muorice (1843—1872). maorii reprezintă astăzi numai circa 7°/t> din totalul populaţiei Noii Zeelarade. (n. tr.)

fără a se gândi că tatuajul nu se şterge... acesta este, oricum, mai mult decât un ornament adesea complicat: este un act de angajare sau de iniţiere, ori un talisman înzestrat, se crede, cu o putere magică.

Acelaşi lucru se poate spune despre măşti, care au o importanţă capitală în religiile popoarelor de culoare. Unele sunt înspăimântătoare, aşa cum există altele admirabile. Acestea sunt accesoriile obligatorii ale riturilor religioase, iar preoţii, sau vrăjitorii care se împopoţonează cu ele, nu se gândesc desigur la o podoabă. Soli ai misterioasei lumi de dincolo, ei vor s-o impună cu ajutorul groazei.

Occidentul a renunţat la mască, afară de câteva baluri costumate şi de rarele locuri unde carnavalul nu a dispărut. Deşi estetica nu pierde nimic prin aceasta, şi nici chiar bunul gust, amatorul de psihologie o regretă, căci alegerea măştii, întregită de altfel prin aceea a travestiului, proiecta lumini curioase asupra omului greu de pătruns, a dorinţei de evadare, atât de răspândită, exteriorizându-se pe neaşteptate sub aspecte surprinzătoare.

DESPRE SIMBOLUL BIJUTERIILOR

Primele societăţi omeneşti s-au grupat în jurul unui şef, fireşte cel mai curajos sau cel mai înţelept. Acesta nu va omite nimic pentru a-şi consolida puterea. Îşi va înfige o pană în păr şi-şi va agăţa la gât sau la cingătoare câteva trofee de vânătoare sau de război şi, pentru a asigura o mai mare demnitate ţinutei sale, îşi va lua un baston. Acesta a fost unul din primele anme, înainte de a fi o ţepuşă sau o lance. El devine simbol: este bastonul de comandă. Asta va rămâne. Există numeroase portrete în care războinicii agită în aer cu mândrie acest semn al puterii lor. Chiar şi în zilele noastre, cu toate că mareşalii

au devenit invizibili pe câmpul de luptă, ei nu au renunţat la acest accesoriu înstelat. Şi să nu uităm că sceptrul este expresia sa cea mai înaltă.

Dat fiind că omul, oricare ar fi el. Iese din pântecele mamei sale, şi întrucât legile naturii nu se împacă întotdeauna cu orânduirile omeneşti, a trebuit să se inventeze, imediat ce forţa fizică n-a mai fost unica lege reprezentând autoritatea, semne distinctive pentru a-i deosebi pe oameni şi a-i clasa în diferite categorii. O ierarhie elaborată cu pricepere, având putere de lege, îi scuteşte pe muritori de erori şi de confuzii.

Sceptrul este semnul însuşi al suveranităţii imperiale sau regale. El are drept complement coroana. Există unele magnifice, grele, din aur masiv şi pietre preţioase. Timp de milenii, ele au acoperit creştetul regilor. În zilele noastre, se ştie, ultimii suverani nu mai poartă decât o şapcă cel mult galonată şi, pentru titularii coroanelor mai mici – prinţi, duci, conţi şi baroni – au rămas doar insignele tocmai bune să fie imprimate pe hârtia lor de corespondenţă, pe serviciile de masă şi pe rufăria lor. Numai papa face excepţie şi mai arborează încă tiara în timpul marilor ceremonii ale Bisericii.

Faraonii, purtând pe cap o dublă coroană şi înarmaţi cu un sceptru, completau afirmarea vizibilă a suveranităţii lor printr-un pieptar bogat. Acest obicei s-a pierdut. În schimb, colanul, care îi este îndeaproape înrudit, s-a bucurat de o mare trecere. Dacă, în zilele noastre, nu mai împodobeşte decât pieptul uşierilor, el a însemnat adeseori semne de alianţă, mai ales în ordinele cavalerilor – nu surogatele lor actuale. Fleacuri contribuind la satisfacerea vanităţii – ci acelea care, în vremurile trecute, îi uneau pe membri cu o legătură mistică. Aşa cum era Ordinul Lânii de Aur[86]

---

86 Decoraţie creată în amintirea linei de aur a lui Jason, în 1429, de către Filip cel Bun, duce al Burgund iei. După moartea

Inelele, pe lângă rolul lor ornamental, aveau şi un înţeles simbolic, în acelaşi timp semn de putere şi de recunoaştere. Inelul de ametist al episcopilor perpetuează această tradiţie. De asemenea, ele au servit şi unor scopuri secrete, atunci când montura inelului conţinea un praf de o mare eficacitate pentru a schimba destinul unui muritor. Era de ajuns să o presari cu pricepere într-o cupă pentru a obţine rezultatul dorit. Prinţii Renaşterii erau maeştri în aceste practici subtile. Deşi ele nu s-au pierdut cu totul, nu mai au astăzi fineţea de odinioară.

Un inel foarte răspândit a păstrat întotdeauna acelaşi sens: verigheta, semn de unire şi credinţă în acelaşi timp. În toate celelalte cazuri, el nu reprezintă decât o podoabă.

Fără să vrea, sau aproape, bijuteria a devenit apanajul exclusiv al femeilor, cel puţin în ţările foarte înaintate. Cu toate acestea, un mare număr de bărbaţi au rămas credincioşi inelului şi unii exhibă exemplare, care nu sunt de loc discrete.

Bărbaţii, care au mai păstrat gustul gătelii, se pot consola cu butonii de manşetă, chiar de cămaşă, sau cu acele de cravată. Declinul vestei a atras dispariţia lanţului de ceas, odinioară podoaba decisivă a burţilor proeminente, înlocuitorul său, ceasul brăţară, nu are aceeaşi calitate spectaculară.

Dacă, pentru a seduce, bărbaţii se rezumă în zilele noastre doar la mijloacele lor fizice, femeile nu au renunţat la niciuna din armele lor nemuritoare: fardurile, parfumurile, găteala şi chiar goliciunea, totul subliniat şi punctat de bijuterii.

Dar este indispensabil să le porţi cu graţie, să le pui

---

lui Carol Temerarul, ultimul duce al Burgundici, această înaltă distincţie a trecut casei domnitoare din Austria, apoi, pe vremea lui Carol Quinüul. în Spania, fiind primul ordin al organizaţiilor de cavaleri din aceste două ţări. (n. tr.)

în valoare fără să le scoţi prea mult în evidenţă. Numai» bijuteriile de fantezie se pot îndepărta de la această regulă. Întrucât ele sunt mai înainte de orice obiecte de modă, favoarea de care se bucură este trecătoare. Nu este mai puţin adevărat că anumite coliere din sticlă sau din lemn, în culori vii şi pe deasupra grele, anumite brăţări bătătoare la ochi, anumiţi cercei masivi, ar împodobi mult mai bine corpul gol al unei femei de culoare decât pe acel a unei occidentale. Şi se poate observa că femeia de culoare, odată îmbrăcată, renunţă cu plăcere la aceste flecuşteţe. Ele au cel puţin avantajul de a nu înşela.

Nu se întâmplă însă acelaşi lucru, vai! cu bijuteriile false, o industrie nouă datorată spiritului de inventivitate al secolului al XIX-lea. Emile-Bayard scrie pe bună dreptate: *„acesta este propriu-zis începutul „imitaţieideoa*



Rece, pentru a fi accesibilă tuturor pungilor, bijuteria trebuie să rezolve problema dificilă de a seduce la un preţ „rezonabil”, de unde şi introducerea procedeelor mecanice în fabricarea ei şi prezentarea aurului ca „foaie de ceapăsimbolic. Paralel, formele se vulgarizeată prin executarea în serie, şi imitaţia, ştanţarea, galvanoplastia (introdusă în timpul celui de al doilea imperiu) îşi dădură

frâu liber pentru a satisface toate gusturile, până în zilele noastre chiar...”!

DESPRE DIFERITE FELURI DE BIJUTERII

Cea mai preţioasă din bijuteriile actuale, diadema, a fost un însemn regesc. Originea ei cunoscută merge până la sumerieni şi câteva doamne din înalta societate, nobile sau foarte bogate, se mai împodobesc cu ea şi astăzi. Dar şi-a pierdut caracterul monumental şi armătura ei, aproape invizibilă, nu mai este decât un suport de diamante.

I

Pandantivul reaminteşte amuletele triburilor din Africa şi alte talismane purtate la gât pentru a conjura destinul. Această formă de superstiţie se regăseşte în toate obiectele – câteodată sunt bijuterii – promovate ca amulete de negustori şireţi: de la părul de elefant la trifoiul cu patru foi, din aur bineînţeles. Şi mascotele automobiliştilor dovedesc că naivitatea este veşnică.

Fibula[87] anticilor, absolut necesară pentru a-şi prinde veşmintele, a făcut loc broşei, care nu mai este decât un ac pentru ceremonii. Brelocul, se afirmă, ar fi reamintirea clopoţelului pe care evul mediu îl impunea curtezanelor, fără ca această amintire să tulbure ci tuşi de puţin femeile frumoase de azi.

Brăţările la încheietura mâinii au fost mijloace de protecţie; la gleznă, semne de servitute sau de sclavie. Deşi şi-au păstrat întreaga favoare, ele se poartă numai la încheietura mâinii. Cu toată destrăbălarea, în secolul al XVIII-lea nu era cuviincios să-ţi arăţi glezna şi Camargo –, înfrângând această regulă, a simţit-o pe spinarea ei. Aceasta este, desigur, o versiune puţin ticluită a faptelor şi suntem mult mai înclinaţi să-l credem pe Claude-Pierre

---

87 Emile Bayard : Arta de a recunoaşte Irtjuteriile vechi. (n. a.)

Patu când spune: „*aceasta este prima dansatoare care a îndrăznit să execute sărituri pe scena noastră*; *înaintea ei, dansatoarele nu săreau şi ceea ce-i nostim e că ea nu poartă pantalonaşi*”. În zilele noastre, femeile frumoase îşi arată mult mai mult decât gleznele, dar, în lipsa unei tradiţii, bijutierii încă nu s-au interesat prea mult



De picioarele lor. Dar ştiu ele oare, atunci când poartă coliere de perle pe câteva rânduri că, la origine, acesta a fost un mijloc ingenios pentru a ascunde la o prea nobilă doamnă nişte sarofule urâte? Ele vor spune: ce importanţă are!

Cerceii lungi şi cerceii în general se mai bucură şi azi de o mare favoare. Lucru curios, sunt cu siguranţă singura bijuterie lipsită de orice funcţie, de orice sens simbolic. Th. De Chaumont observă în privinţa aceasta: „*Cercelul n-a însemnat niciodată nimic la niciun popor, deşi toate popoarele l-au purtat*; *el este un simplu brevet de stupiditate care se conferă acelui sau aceleia care se împodobeşte cu el*”.

Din fericire nu se mai găureşte lobul urechilor. Acest tratament barbar ne duce cu gândul la alte practici care te lasă înmărmurit, ca de pildă acele femei din India cu nara

dreaptă perforată, sau femeile din rasa Sara. Lângă lacul Ciad, care îşi întind excesiv buzele pentru a introduce în ele farfurii uriaşe de lemn. Absurditatea este rivala prostiei, dacă luăm ca termen de măsură infinitul.

DESPRE DISCREŢIE ÎN MATERIE DE BIJUTERII

Singura transformare mai însemnată a bijuteriei o constituie strădania fericită spre simplitate, sau, mai exact, spre o simplitate mai mare ca altă dată. Cu toate acestea, nu se poate uita că portul bijuteriilor este şi o afirmaţie de bogăţie şi aceasta explică importanţa diamantului, devenit de altfel o valoare speculativă.

Câţiva artişti s-au distrat creând bijuterii, singurele care ies din comun. Meşterii în arta orfevrăriei nu mai sunt uluitorii creatori de modele care au fost altă dată. Orfevrăria juca, într-adevăr, un rol deosebit de însemnat, şi nu numai în domeniul bijuteriilor. A fost o vreme când aurul era o monedă vizibilă. În zilele noastre, el este închis în casele de bani ale băncilor, iar hârtia îl înlocuieşte în uzul zilnic. O schimbare identică s-a petrecut cu bijuteriile. Meşterii în arta orfevrăriei au rămas excelenţi meşteşugari, foarte capabili să ia locul înaintaşilor prin fineţea tehnicii lor, dar se prezintă acelaşi fenomen, ei nu sunt obsedaţi de mari preocupări estetice.

Portul bijuteriilor este o întreagă artă. El este mai dificil astăzi decât a fost pe vremea când bijuteria era complementul firesc al veşmintelor înţesate de zorzoane. Ca întotdeauna, este indispensabil să ajungi la o unitate de stil. Hainele moderne, chiar şi costumele de ceremonie, nu suportă ostentaţia, şi exagerarea constituie o greşeală majoră. Un militar strălucit, cu pieptul înstelat de ordine şi decoraţii, are totdeauna aerul puţin ridicol. Suntem dispuşi să credem că le-a meritat, deşi criteriile rămân neclare, dar acest spectacol nu este frumos. Iar civilul, răsplătit în

mod cu totul deosebit cu diferite distincţii, care etalează trei cravate de comandor suprapuse are drept pedeapsă, pentru această etalare a vanităţii, ridicolul spectacolului. Este nevoie de pensulele unui Goya pentru a transforma în frumuseţe această risipă de bijuterii destinată să confere o demnitate unor personaje care uneori nu o au. Portretul de familie al mediocrului Carol al IV-lea[88]

Constituie o dovadă. Dar mai este şi o imagine a vieţii reale. Arta este aceea care a transfigurat urâţenia în frumuseţe. Nu este nevoie să porţi inele numeroase, nici să-ţi îngreunezi braţele cu o sumedenie de brăţări suprapuse. Şi să fugim de bijuteriile de care se bălăbănesc monede de aur. Cutare doamne, ajunse la o vârstă matură, cred că pot şterge „urmele ireparabile ale anilor”, împodobindu-şi corpul cu toată caseta lor de bijuterii „care *ar putea trezi poftele unui hoţ*”, spunea Alphonse Karr[89] „*dar nicidecum pe ale unui îndrăgostit*”.

Sculptorii greci, îndrăgostiţi de frumuseţe, au creat figuri goale fără niciun fel de podoabe şi aceasta cu tot gustul foarte viu al femeilor grece pentru bijuterii. Au existat şi câteva excepţii rare. În faţa unei figuri acoperite cu podoabe femeieşti Apelles *ar fi spus creatorului ei*: „*Neputând s-o faci frumoasă, ai făcut-o bogată* şi nu este poate nepotrivit, pentru a încheia capitolul, de a medita asupra acestor rânduri ale lui Louis Cros (Ieri, Astăzi, Mâine): „Mahmud[90]

unul din cei mai vestiţi cuceritori ai Asiei, îşi

---

88 Este vorba de Carol al IV-lea (1748—1819), regele Spaniei (1788—1808), care abdică în favoarea lui Napoleon I şi pe a cărei familie Goya a pictat-o în 1800. Tabloul se află acum la muzeul Prado din Madrid, (n. tr.)

89 Scriitor francez (1808—1890), pamfletar spiritual, autorul lucrării Viespile, (n.tr.)

90 Sultan afghan (969—1030) care a cotropit India, a anexat Pendjabul şi a ocupat bazinul Indusului. (n. tr.)

îmbogăţi tezaurul cu cincizeci de coloane de aur masiv încrustate cu perle şi cu diamante care susţineau bolta templului din Susmenah, dar niciodată nu apăru împodobit cu vreo bijuterie. Mogait-ed Din, sultanul Persiei, nu purta nicio piatră, dar zgărzile şi curelele celor patru sute de câini ai săi de vânătoare erau pline de smaralde şi rubine

CAPITOLUL XIV

Dedicat în întregime modei

Societatea femeilor strică moravurile şi formează gustul. Dorinţa de a plăcea, mai mult decât altele, dă naştere podoabelor, iar dorinţa de a plăcea, mai mult decât tu însuţi, dă naştere modei. Moda este un lucru însemnat. Tot menţinând spiritul frivol, se înmulţesc fără încetare ramurile comerţului său.

MONTESQUIEU



Ea este atât de importantă încât ne permite să-i împletim această ghirlandă de reflecţii introductive.



O GHIRLANDĂ PENTRU MODA

Nu trebuie să ne îndoim o clipă, povestea este istorisită în Biblie: Dumnezeu a creat-o pe Eva dkitr-o coastă a lui Adam. Nu-i reuşi prea rău această lucrare căci, copiii săi nerecunoscători, atât de grăbiţi să critice tot ce a făcut el, apreciază încă, orice ar spune ei, această operă a divinului artist.

*

Bineînţeles, ei n-au rezistat, orgolioşii, dorinţei diabolice de a îmbunătăţi opera Creatorului Dumnezeu a creat femeia goală; oamenii au îmbrăcat-o. Însăşi Eva a dat exemplu când s-a împodobit cu o cingătoare de frunze. Făcând aceasta, ea a creat, cea dintâi, cea mai puternică, cea mai tiranică, cea mai subtilă şi cea mai universală dintre arte: moda.

Filosofi gravi susţin că femeia recurge la artificiile modei pentru a-l seduce pe mascul. Nişte satirici pretind că ea se sileşte, mai presus de orice, să-şi scoată din sărite semenele. Misoginii afirmă că, în ultimă analiză, femeia joacă acest joc pentru ea însăşi, pentru că este obiectul admiraţiei sale permanente şi unice”.

Aceste păreri neîndoielnice falsifică, restrângându-l,

rolul femeii. Totalizate, ele îngăduie desigur să ne apropiem mai mult de adevăr: femeia adoră să-l ademenească pe mascul, chiar dacă este vorba de un filosof mai mult sau mai puţin urau/. Nu se supără când triumfă asupra prietenelor ei, şi nu este oare omenesc a te bucura de roadele victoriei tale? Ea se iubeşte mult şi, făcând aceasta, se supune instinctului de conservare. Dacă este frumoasă sau plină de însuşiri rare, iubirea ei nu este decât o formă a dreptăţii. Dacă este urâtă sau plină de defecte, aceasta este o dovadă de bunătate.

m

A plăcea bărbaţilor, a eclipsa pe celelalte femei, a-şi plăcea ei însăşi: iată triplul scop al oricărei femei care nu abdică. Nu este surprinzător dacă pune. Atunci când are răgazul s-o facă, întreaga lume la contribuţie pentru a reuşi acest tur de forţă.

*

Moda este învinuită de a fi capricioasă. Nimic nu este mai fals. Moda ascultă de o lege obscură, dar imperioasă: necesitatea. Aceasta este, prin esenţă, legea vieţii.

*

Comparate cu moda. Toate celelalte arte par gratuite. Niciuna din ele nu are acest caracter indispensabil. Numai moda aderă la viaţa umană, ca şi cum ar face parte integrantă din corpul ei.

*

Dacă moda este schimbătoare, aceasta-i din cauză că, în fond, ea este o armă de luptă. Ar trebui să se spună: o industrie de război. Ea furnizează arme pentru o luptă fără răgaz şi fără cruţare. În fiecare zi, trebuie inventate noi mijloace, deoarece surpriza constituie cel mai bun atu într-o luptă care ţine mai mult de guerilă decât de o bătălie în regulă”.

Surpriza presupune calităţi iniţiale de ingeniozitate, chiar de geniu. Ele sunt rare prin forţa împrejurărilor.

Imitatorii se mulţumesc să supraliciteze. Ei exploatează, exagerându-le, descoperirile fericite ale altora. Au trebuit să treacă secole pentru ca femeia să poarte un decolteu în spate. Câteva lurv au ajuns apoi pentru ca acest decolteu să se răscroiască până în josul şalelor.

Ne batem joc de femei pent im că ele încep primăvara în plină iarnă şi toamna în vară. Această atitudine este perfect logică: este vorba de a nu fi întrecute de nişte şirete.

*

Punctele strategice ale gătelii sunt, variind ca importanţă după locuri şi epoci, capul, sânii, şoldurile, mâinile şi picioarele.

*

Moraliştii condamnă artificiul şi ridică în slăvi naturalul în numele virtuţii. Grăbită să descopere defectele altuia, femeia se va strădui să le ascundă pe ale ei. Între artificiul care acoperă şi naturalul care dezvăluie defectul, femeia nu şovăie. Ea alege artificiul şi îşi bate joc de virtute. La război, necesitatea creează legea”.

„Să te faci frumoasă…”

Nu s-a omagiat îndeajuns femeia care, pentru a-şi face mai atrăgătoare aparenţa pământeană, reîncepe în fiecare zi cu răbdare acea muncă îndelungată, rodul unor observaţii atente, unor încercări multiple, unor confruntări severe. Muncă de idealizare sau mai bine spus de transfigurare. Nu este vorba numai de a te înfrumuseţa, mai trebuie să amăgeşti.

*

Din cauza frigului, majoritatea oamenilor şi-au acoperit trupul, dar şi-au lăsat obrazul aşa cum este. Psihologic, aceasta este o greşeală. Bărbatul, care avea mustăţi şi barbă pentru a se apăra, a sacrificat aceste mijloace păroase de apărare. Fără nicio pudoare, el îşi arată faţa primului venit. Femeia este mai precaută: ea se

apără printr-o mască de fard.

*

Întrebuinţarea fardurilor este veche de când lumea. Deşi a cunoscut câteva clipe de declin, sub loviturile repetate ale moraliştilor, femeii nu i-a fost greu să neutralizeze victoria acestor nătărăi: îşi puse o voaletă şi-şi făcu vânt cu evantaiul.

*

Dacă moravurile n-ar fi evoluat spre o pudoare afectată, dar aparentă, afişarea unui boţ de care n-ar fi plină de atracţii diabolice şi s-ar putea afirma, fără a fi paradoxal, că este mai inofensiv să-ţi arăţi şezutul decât obrazul, pentru că această regiune cărnoasă nu are decât o valoare plastică şi este lipsită de orice forţă de expresie.

*

Coafura este strâns legată de condiţiile economice şi politica se reflectă în ea. Din dragoste pentru galii roşcovani, frumoasele romane îşi decolorară părul. Elegantele au ţinut cu îndrăzneală fregate în echilibru pe capul lor delicat: un omagiu cutezătorilor marinari, ale căror fapte eroice le înflăcărau imaginaţia.

*

Dintotdeauna, abundenţa capilară a fost considerată ca o favoare. Cei care au fost lipsiţi de ea, remediară această insuficienţă prin peruci. O făcură atât de bine încât, uneori, arta sau artificiul biruiră natura. Pudrele adăugară un farmec şi, uneori, o opinie politică. Bărbaţii se amestecară. Pentru ei peruca deveni o demnitate şi uneori un simbol.

*

Portul părului fals emoţionă atât de mult Biserica romană încât un conciliu se ocupă de problemă. Condamnarea care a rezultat n-a produs pagube nici unui peruchier.

Revoluţia franceză a fost aceea care, printre atâtea alte lucruri, a distrus şi peruca. Din această cauză, chelia a ajuns la modă, atât cât se poate vorbi despre modă în faţa unui craniu chel.

*

Tunsoarea exprimă adeseori opinii partinice. Ea înlocuieşte prin afirmaţia peremptorie discuţiile care nu conving pe nimeni.

*

Bătălia pentru *Hernani* a fost lupta pletoşilor împotriva pleşuvilor. Romantismul şi Clasicismul: două atitudini ale spiritului care depind pur şi simplu de păr.

*

Pentru o negresă din Africa, câteva cioburi de oglindă ajung. Femeia albă din Europa sau America vrea pietre strălucitoare şi şlefuite artistic. În lipsa lor, obiecte de sticlă. Coliere, brăţări, cercei, cordoane, broşe, pandantive, diademe, ace, piepteni şi inele: forme nenumărate ale aceleiaşi idei: a plăcea şi a supralicita. Niciun sacrificiu nu descurajează, suferinţa este acceptată: se străpunge urechea sau septul nazal, se încrustează fruntea sau buzele, căci căile farmecului sunt obscure. Ele scapă acelei logici foarte simple, cu care oamenii se laudă, într-adevăr, pe nedrept.

*

Pentru mână, acest al doilea chip, nu s-a găsit decât mănuşa şi inelul. Dar inelul mai mult accentuează decât ascunde conturul mâinii, astfel că femeia foloseşte în largă măsură mănuşa. Bărbatul, mai nepăsător, n-o pune decât pentru a se apăra împotriva vremii rele şi nu pentru a se feri de privirile indiscrete. Mănuşa femeii are toate fanteziile. Ea este o lloare sau o amforă, uneori un riton. N-au fost uitate mănuşile lungi, negre, ale unei cântăreţe celebre[91]

---

91 Este vorba de Yvette Guilbcrt (1867—1944), cintă- neaţă

adevăraţi şerpi încolăciţi pe braţele albe!

*

De la Tartuffe, toţi Tar tuf îi repetă în cor: „S-acoperi sânul acela, că nu pot să-l privesc”. 1 şi ele îl ascund, dar scoţându-l cât mai mult în evidenţă. Este un câştig curat: se substituie iluzia, crare încântă, realităţii adeseori plină de decepţii.

*

Pentru femeia din Occident, această parte a corpului are o mare importanţă strategică. Natura a înzestrat-o cu sâni, care trebuie îngroşaţi sau subţiaţi, ridicaţi sau coborâţi, apropiaţi sau despărţiţi, după cerinţele modei. Din fericire, ca poate trişa. Nu este întotdeauna uşor. Totul depinde, dacă putem risca această imagine, de cărţile de joc pe care le are în mână”.

S-a spus, în derâdere, că în Anglia, „femeile nu au sâni” şi bineînţeles, nu este adevărat. Dar vorba este semnificativă: ea dovedeşte că este absolut necesar să ai. Totuşi trebuie să te fereşti, dacă se poate, de revărsarea abundentă”.

Curioase efecte ale civilizaţiei rasei albe: sânii nu sunt arătaţi nimănui, sau numai în cea mai strictă intimitate, dar sunt etalaţi pe jumătate sub ochii a mii de persoane necunoscute, atunci când este vorba de o ceremonie.

*

Fetele din Bali îşi poartă sânii în libertate, ca şi negresele din junglă.

CU toată nevinovăţia (singura deosebire: în Bali, ei sunt frumoşi). Dar de îndată ce o negresă din Africa capătă

---

franceză, una din cele mai mari artiste ale music-hall-oilui, pe oare pictorul Toulouse-Lautrec a imortalizat-o In multe din tablourile sale. mai ales în litografii. In mai toate, ea apare cu mănuşi lungi, negre, caire urcă de-a lungul braţelor ei albe ca nişte şerpi. (n. tr.)

o spoială europeană, imediat dovleceii ei vor fi retraşi vederii şi promovaţi comori demne de a fi ascunse.

*

Ne-am bătut joc în mod copios de corset, dar ne este îngăduit să-i negăm calităţile? Aşa cum a proclamat o firmă rămasă celebră, el

„Comprimă pe cei mari, susţine pe cei slabi, adună pe cei risipiţi”.

O adevărată misiune, demnă de cavalerii evului mediu! şi cât de grea…

Corsetul nu mai există, dar l-a înlocuit urmaşul său, sutienul. Misiunea lui a devenit şi mai dificilă. Acolo unde, odinioară, o armătură solidă îngăduia să operezi la sigur, n-a rămas decât un joc fragil de panglici abia perceptibile. S-a terminat cu aproximaţia pe o temă simplă: *crescendo* sau *diminuendo*. Astăzi, trebuie să modelezi din plin aluatul, dacă îndrăznim să ne exprimăm astfel: să desparţi în mod precis, să rotunjeşti micşorând, să formezi conuri perfecte, potrivit ucazurilor, de la care nu te poţi eschiva fără a abdica.

*

Grecii au onorat-o pe Afrodita Calipygi, dar Occidentul n-a menţinut acest cult, cel puţin în mod vizibil. Numai artiştii i-au rămas credincioşi. Timp de veacuri, femeia a recurs la imprecizia veşmintelor ample. În epoca pieptului plin, ea a purtat rochie bufantă, turnură şi crinolină. Împodobită cu numeroasele ei găteli, ea se înfăţişa ca un monument, voluminos sau zvelt, dar totdeauna aşezat pe o bază solidă”.

Taliile de viespe accentuau, prin contrast, rotunjimile tulburătoare, adevărate sau iluzorii. Mai jos de talie, adevăratele forme dispăreau sub o fustă voluminoasă. În ceea ce priveşte o parte a persoanei ei, femeia se găsea astfel la adăpostul oricărei critici. Astăzi, ea este prea puţin acoperită pentru a se putea bizui, în această privinţă,

doar pe opera naturii. Există fesele lăsate în jos; ele trebuie ridicate. Altele sunt prea orgolioase şi se înfăţişează ca şi cum numai ele ar avea dreptul la existenţă: e necesar să fie aşezate aşa cum trebuie. Este rolul centurii, oare îndreaptă defectele. Cât despre picior, el va rămâne mult timp un obiect secret, ascuns într-o misterioasă lume albă. A arăta un ciorap de mătase neagră, apărând de sub lenjurile foşnitoare, era, prin anul

1900, suprema perversitate.

*

Tinediat după primul război mondial, croitorii lansară rochiile scurte. Era modul lor de a ajuta ţările sărăcite să combată lipsa mare de materiale. S-au văzut femei elegante, exhibându-se în fuste având. Aproximativ, dimensiunea unui şorţ ca acela purtat de negri şi indieni în jurul coapselor. Reîncepându-se fabricarea pe scară mare, motive inverse au determinat lungirea rochiilor, fără însă ca acestea să-şi reia totuşi amploarea lor de odinioară. Un motiv puternic şi mereu valabil se opune oricărei lungiri exagerate. Femeia, verificând calităţile ademenitoare ale ciorapului de mătase, nu se mai gândeşi-e să renunţe la această armă eficace. astfel se nasc noi industrii.

Mai rămâne să vorbim despre picioare. Pentru a fi încălţată cu eleganţă, femeia civilizată nu se teme de nicio suferinţă. Dacă femeia chineză se schilodeşte, cea occidentală merge pe tocuri cât vârful acului. Cochetăria se măsoară după înălţimea acestor catalige în miniatură. Tălpile plate sunt apanajul fetelor bătrâne, ale ofiţereselor din Armata Salvării şi ale tuturor acelora care, condamnate la castitate, se înfăşoară în ea ca într-un drapel, silindu-se să facă din aceasta un titlu de glorie.

*

Astfel, femeia se apără din creştet până în tălpi. Bărbatul nu are astfel de griji. E mult de când a renunţat la orice fantezie. El poartă o uniformă civilă. Spiritul

burghez, acest triumf al secolului al XIX-lea, pretinde ca bărbatul să se îmbrace cu haine închise, deoarece ţine, mai presus de orice, ca el să pară serios. Trebuie ca vremurile să fie tulburi pentru ca femeia să mai reducă din măsurile sale de protecţie. Astfel, sub Teroare rochiile de venără transparente. Larg răscroite, ele descopereau sânii. Despicate, ele dezveleau piciorul. De ce? Se trăia sub ameninţarea permanentă a cuţitului ghilotinei. Mai bine să-ţi pierzi capul vremelnic! Pentru a gusta din plin această nebunie, trebuiau reduse preliminariile… Dar când furtuna se potoleşte, femeia îşi revine: ea preferă, la urma urmei, să facă să dureze jocul, căci ştie, din instinct sau din experienţă, că rezistenţa este puterea ei cea mare. Nenorocirea constă în aceea că nu este întotdeauna uşor şi nici plăcut s-o prelungeşti.

*

Se cunoaşte povestea acelui britanic care-şi îmbrăca în fiecare seară smochingul în pustietatea unui post pierdut, pentru a nu-şi pierde demnitatea sa de om. Acest colonial era un psiholog. Exemplul său va găsi puţine ecouri printre bărbaţi. La femeie, însă, aceasta este o regulă comună. Ea se împodobeşte atât pentru ea însăşi cât şi pentru alţii. Pentru a nu abdica. Creatoare de iluzii, se hrăneşte ea însăşi cu ele.

*

Toate artificiile modei: veşminte, găteli, farduri şi parfumuri tind spre un scop unic: a fi imaginea dorinţei.

Imaginea dorinţei…

*

Şi, în mod normal, toate aceste eforturi subtile dispar în realizarea supremă, care restabileşte superioritatea naturii: darul femeii goale.



ŞI CÂTEVA ADEVĂRURI

Ce oare am mai putea adăuga?

Poet mediocru, dar spirit strălucitor, Voltaire compuse acest catren:

Există o zeiţă destul de incomodă, Destul de fistichie, zurlie şi bizară, Care apare, fuge, se schimbă iar şi iară: Proteu îi este tată şi al ei nume, modă.

Este traducerea în fapt a opiniei generale. Niciun alt subiect nu se poate făli cu o asemenea unanimitate. Pentru a vorbi despre ea, frivolitatea, gluma sunt de rigoare. Chiar umorul: „*Moda este o formă de urâţenie atât de intolerabilă încât trebuie s-o schimbi la fiecare şase luni*”, spunea Oscar Wilde, el însuşi un dandi.

Unde să găsim cuvântul lipsit de frivolitate? Iată, totuşi, unul de Jacques Chardonne: „Moda este un lucru serios şi i se datorează respect. Ea îşi are izvorul în arderile profunde din măruntaiele pământului; aceste emanaţii cosmice formează uşoare vârtejuri care ne agită şi ne conduc; ele acţionează asupra artei, gusturilor, sentimentelor, gândirii, asupra întregii comportări inconştiente a oamenilor”.

Iată-ne dintr-odată în miezul adevărului, departe de

orice frivolitate. Nu-i suficient să cercetezi documente vechi, să priveşti tablouri şi gravuri, ca să constaţi în ce măsură moda aderă la viaţă. Ea este placa sensibilă care îi reproduce toate aspectele. Curentele de idei, tot atât de bine cât şi revoluţiile, se exprimă prin efecte vestimentare. Înainte de a vedea triumfând boneta frigiană[92]

această revoluţie n-a văzut apărând coafura „farmecului libertăţii”? Moda a avut şi va avea extravaganţele ei, de altfel mai mult superficiale decât reale şi am fi nedrepţi dacă le-am atribui numai femeilor. Dacă au existat Minunatele[93]

au existat şi Excentricii, iar mai târziu Moscadinii „[94], Filfizonii, Extravaganţii[95], la fel cum întotdeauna vor fi snobi îndrăgostiţi doar de ultima noutate în orice domeniu. Dacă adesea sunt ridicoli, li se întâmplă, fără s-o ştie, să fie şi pionieri, căci ridicolul de azi poate deveni lucru serios mâine. René Bizet ne dă un exemplu tipic în cartea sa, *Moda: „În 1905. La Vaudeville, doamna Marthe Régnier produce senzaţie în piesa, «Un drac de copil» purtând o rochie care lasă să se zărească încălţămintea şi care n-are guler!”*

Două constatări se impun: Moda, oricât s-ar pretinde, nu cunoaşte nicio revenire. Totul se mărgineşte la reluarea câtorva amănunte care se rezumă la un fleac, niciodată la

---

92 Un fel de bonetă roşie, pe care o purtaţi locuitorii din Frigia antică, regiune din nord-vestul Asiei Mici, şi care devenise în timpul revoluţiei franceze simbolul libertăţii, (n. tr.)

93 Femeie elegantă din perioada Directoratului din Franţa (1705—1709) a cărei toaletă reproducea pe aceea a antichităţii greceşti sau romane, (n. tr.)

94 Denumire dată tinerilor eleganţi regalişti din Franţa (1703), numele provenind de la italienescul moscor- dino, pastilă de mosc. (<n. tr.)

95 Tineri care în timpul Directoratului purtau haine excentrice şi vorbeau afectat, (n.tr.)

o linie importantă.

Nimeni nu se poate sustrage evoluţiei modei şi cei mai duşmănoşi, cei mai refractari, urmează curentul fără să vrea, şi la o distanţă mult mai mică decât îşi închipuie.

Deosebirile de nivel social, încă aparente în secolul al XIX-lea, au dispărut, dar prostul gust nu scapă acestei uniformizări. Vor exista întotdeauna oameni incapabili să aleagă ceea ce le convine. Este o problemă atât de personală încât este cu neputinţă să se exprime o părere sau un sfat care să aibă o valoare generală.

Cel mai înţelept lucru, fără îndoială, ar fi să urmăm sfatul pe care Molière îl pune în gura lui Arist în *Şcoala bărbaţilor*:

Cu cei mulţi se cade să fii în bună pace, Prea sare-n ochi un lucru ce numai ţie-ţi place, Ce-i prea de tot jigneşte, şi omul chibzuit la haina şi la vorbă în toate-i cumpănit; Nu face pe maimuţa, dar fără grabă mare şi port şi pas le schimbă când lumea vrea schimbare.[96]

Aceeaşi este şi părerea frumosului Brummel[97]

prinţul filfizonilor: „Pentru a fi bine îmbrăcat, nu trebuie să fii remarcat”. Sfat înţelept, dacă va fi existat vreodată unul, dar pe care nu-l urmăm întotdeauna, gustul de a produce impresie fiind mai tare decât orice alte considerente. Şi adeseori este păcat, căci nu se poate pierde din vedere aspectul fundamental al problemei. El a fost formulat într-un fel excelent de Alain[98]

„O *altă condiţie a modei, şi mai precisă, este scopul*

---

96 Şcoala bărbaţilor, comcdie în trei acte în versuri, actul I, scena 1 (E.S.P.L.A., vol. 1, 1955). (n.tr.)

97 George Brummel (1778—1840). dandi englez, născut la Londra, un adevărat arbitru al eleganţei din epoca sa. poreclit „Regele modei", (n. tr.)

98 Emile Chartier Alain (1868—1951), filozof raţionalist şi profesor al cărui Sistem al artelor frumoase a fost prezentat recent de Editura Meridiane cititorilor români, (n. tr.)

pe care-l are totdeauna să ascundă privirilor unele dizgraţii ale naturii şi pustiirile vir şi ei".

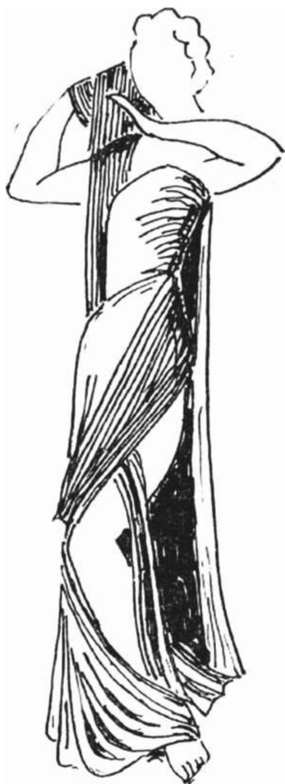
Oricine să se inspire din aceste adevăruri primordiale şi multe greşeli vor fi evitate.

CAPITOLUL XV

Care tratează despre artele firului, ale ţesutului şi ale împletiturii

Femeile (din Tyr) nu încetează niciodată sătoarea lâna ori să deseneze broderii ori să ţească stofe bogate.

FÊNELON



DESPRE TESATORIE

Ţesutul este, împreună cu olăritul, cea mai veche dintre meseriile de artă. S-au găsit furci de tors şi fusuri de piatră în zăcămintele neolitice. Scoarţele, frunzele şi fibrele vegetale au servit la confecţionarea primelor veşminte, iar păianjenii au dat îndepărtaţilor noştri strămoşi primele lecţii de ţesut. El a atins de la început o extraordinară perfecţiune tehnică, dublată de nu mai puţin uluitoare calităţi estetice.

Egiptenii au fabricat tapiserii, covoare, perne, împodobite cu desene de o mare fineţe şi ale căror modele supravieţuiesc şi astăzi în Siria. Dacă Grecia a făcut celebru numele Penelopei, pentru alte motive decât calitatea ţesutului său, nenumărate lucruri de mână ale popoarelor îndepărtate, ca şi ale altora apropiate, dovedesc gustul rafinat al acestor obscuri artizani. Ne gândim deopotrivă la ţesăturile splendide ale popoarelor dispărute, pe care le calificăm, cu un orgoliu cu totul occidental, drept preeolumbiene, ca şi la acelea ale triburilor din Camerun şi Congo, din insulele Marshall sau din arhipelagul Bismarck.

Înainte de a deveni un produs industrial, ţesutul a fost îndeosebi o ocupaţie feminină practicată la domiciliu. Torcătoarele, se ştie, au inspirat mulţi artişti, pictori, poeţi sau compozitori.

Fauna şi flora au fost puse la contribuţie: de la *Bombyx mori*, cum numesc naturaliştii viermele de mătase, până la bumbac, precum şi oaia, capra de Caşmir, cămila şi alte animale cu blana preţioasă, apoi furnizorii de fibre, cu inul în frunte, dar şi cânepa, iuta, alfa…

Ţesutul a multiplicat tehnicile prin combinaţii variate de fire şi materii diferite. Cotonadă, pânză, şaten, tafta, alpaca, damasc, brocart, velur imprimat şi multe altele, ţesătoria a jucat şi mai joacă un rol considerabil în

îmbrăcăminte şi mobilier.

Începând cu secolul al XIX-lea, ea s-a mecanizat prin introducerea războiului de ţesut Jacquard[99], iar posibilităţile tehnice au mers crescând, fără ca această evoluţie să fi influenţat câtuşi de puţin caracterul estetic al producţiei. Potrivit obiceiului, lumea a fost fascinată de imitaţia lucrului manual, adesea într-un fel cât se poate de grosolan, cum ar fi imitaţiile de caşmir, câteodată într-un fel copilăresc, cum ar fi stofele cu desene scoţiene, reflexe palide ale strămoşescului homespun[100]

În fond acesta este un omagiu adus lucrăturilor executate cu îndemânare, gust şi răbdare, de nenumărate mâini anonime şi pe care multe muzee le onorează, conservând cu sfinţenie vestigiile lor.

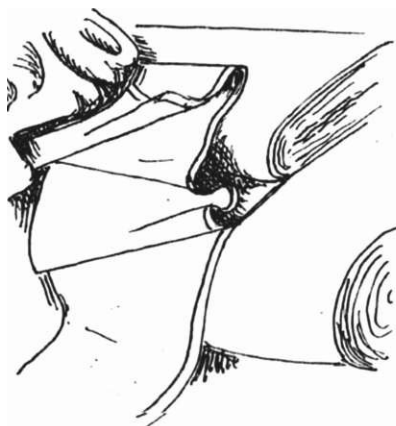
Veacul al XX-lea a văzut apărând o întreagă gamă de procedee noi, unele mai ingenioase decât altele. Se numesc textile artificiale acelea care au la bază produse naturale, cum ar fi celuloza şi textile sintetice, care se bizuie doar pe chimie. De o parte, mătasea artificială; de cealaltă parte, nylonul.

Înflorirea acestor produse este considerabilă şi tinde, din ce în ce mai mult, să înlocuiască produsele naturale. Aceasta este o evoluţie nor

---

99 Joseph-Marie Jacquard (1752—1831), mecanic francez, a realizat între 1804—1808 mecanismul de comandă automată individuală a iţelor, ceea ce a permis obţinerea unor ţesături ou desene complicate -şi variat colorate, (n.tr.)

100 Cuvînt englezesc însemnînd ţesut în casă. Este vorba deci de stofe lucrate de ţesătoare acasă la ele. (n. tr.)



Mală despre care nu-i cazul să discutăm. Puţin interesează dacă mâna sau maşina sunt în cauză, dacă rezultatul nu este o jignire adusă bunului gust. Dacă industria textilă inundă piaţa cu produse vulgare în culori ţipătoare, acest lucru se întâmplă, după cât se pare, pentru a le valorifica mai bine pe celelalte, mai rafinate şi desigur mai scumpe. Descoperim aici ingeniozitatea atât de condamnabilă a industriaşilor care, pentru a-şi susţine mărfurile costisitoare, produc mărfuri urâte, la un preţ de nimic. Producţia contemporană s-a adaptat imperativelor epocii doar în sectorul ţesăturilor preţioase, în special a brocarturilor şi de aceea unele cartoane au fost solicitate câteodată unor artişti de valoare. Un Raoul Dufy a lucrat pentru fabricile de mătăsuri din Lyon. Ca întotdeauna, avem dreptul să ne întrebăm de ce produsele ieftine sunt excluse de la o asemenea favoare.

DESPRE ŢESĂTURILE IMPRIMATE

Şi aceasta ne aduce la ţesăturile imprimata, încă din secolul al XVIII-lea, apar pânzeturile imprimate, în special ere toanele de Jouy. Realizări mai uşoare, cu jocuri de culori, ele vor cunoaşte dintr-odată o faimă care nu se va

dezminţi, iar ţesătura imprimată va rămâne vedeta producţiei textile. De data aceasta, fabricanţii se vor abate de la vechea regulă, poate şi fiindcă există prea puţine modele de copiat şi se vor lansa cu îndrăzneală în confecţionarea noutăţilor. Moda spunându-şi şi ea cuvântul, noutatea va deveni pivotul politicii lor, căci moda influenţează mai ales producţia. Aportul mobilierului este cu mult mai redus. Nu se mai acoperă de loc pereţii cu ţesături costisitoare, iar ţesăturile imprimate servesc numai pentru perdele sau pentru feţe de mese. Husele fotoliilor şi ale scaunelor sunt de obicei din ţesături unicolore şi n-au nevoie de niciun comentariu.

Moda rămâne deci vedeta. Gândindu-se mai ales la toaletele de vară, fabricanţii s-au dovedit darnici în culori şi desene de efect. Cum se spune în mod obişnuit ni le vâră sub ochi şi nu întotdeauna bunul gust precumpăneşte.

Pentru a o dovedi, trebuie plasată aici anecdota acelui juriu însărcinat să aleagă ţesături imprimate pentru a reprezenta industria textilă într-un pavilion al unei expoziţii în străinătate. După ce a văzut defilând numeroase eşantioane, din care niciunul n-a fost reţinut, juriul descoperi, întâmplător, părăsite într-un colţ, ţesături care-i câştigară pe loc adeziunea. Şi iată-i pe toţi membrii juriului extaziaţi. Şi punând întrebări direcţiei, pentru a încerca să înţeleagă motivele acestei atitudini, li se răspunse cu o strâmbătură de nemulţumire.

— Sunt ţesături destinate negrilor din Africa.

— Şi celelalte pe care ni le-aţi arătat, nu le trimiteţi în Africa?

— Nu, negrii nu le vor.

Pe un ton care spunea limpede că nu era apreciat nici gustul negrilor nici acela al juriului.

Sărmanele femei albe care îmbracă tot ce li se prezintă, de teamă de a nu fi în fruntea luptei la competiţiile pasionante ale modei! Noutatea este singurul

lor criteriu.

Şi sărmanii bărbaţi albi care, din ce în ce mai mult. Se supun orbeşte modei şi, lipsiţi de simţul ridicolului, etalează cămăşi ilustrate cu toate monumentele unui oraş, sau plimbă detalii geografice ori istorice pe cravata sau pe batista lor! aceasta este o modă adusă din America şi se ştie că, în acest domeniu, americanii sunt neîntrecuţi. Dar putem regreta că europenii îi imită atât de uşor.

Serigrafia a ajutat cu prisosinţă la propagarea ţesăturilor imprimate. Atâta vreme cât rămâne meşteşugăresc, procedeul are marele merit de a putea produce bucăţi unice. O calitate apreciată sus şi tare de toţi cei interesaţi deoarece, dacă este la modă de a ne declara solidari cu anumite grupuri sociale, dacă nu chiar cu întreaga omenire, ne place tot atât de mult să ne deosebim, chiar numai în ce priveşte exteriorul, de toţi ceilalţi indivizi.

Odinioară, meserie fără pretenţii, familiară tuturor popoarelor pământului, ţesutul de mână, învins de maşină în ţările din Occident, a fost promovat drept meserie de artă, datorită străduinţelor întreprinse de şcolile din diferite ţări pentru a-l repune la locul de cinste. Dar succesul n-a corespuns aşteptărilor. Desigur, s-au văzut perdele, feţe de masă, batiste, chiar stofe de îmbrăcăminte ţesute, ca pe vremuri, de mâini răbdătoare. Aceste lucrări, adesea ireproşabile, sunt pe deasupra de o trăinicie care



Sfidează timpul. Ceea ce, departe de a le servi, este împotriva lor, căci omului de astăzi îi place schimbarea. Şi de ce ar cumpăra un produs, neapărat mai scump, când, în ceea ce îl priveşte, nu vede nicio deosebire, aşa cum nici musafirii săi nu ar vedea de altfel, fapt care l-ar lipsi de plăcerea de a-i surprinde?

DESPRE BRODERIE

Omul a început să brodeze, folosindu-se de un spin vegetal, sau de un os de peşte, şi acest lucru ne dă o extraordinară idee despre gustul îndepărtaţilor noştri strămoşi pentru podoabe. Lâna, inul şi bumbacul au fost puse la contribuţie succesiv. Chinezii, care au cultivat „firul divin” cu 1200 de ani înaintea erei noastre, îi adăugară mătasea. Toate popoarele vechi au practicat meseria brodatului: babilonienii, asirienii, perşii, grecii, etruscii şi romanii, în sfârşit Bizanţul, unde a cunoscut o faimă foarte mare. Ţările Occidentului n-au cunoscut această meserie decât mai târziu, în evul mediu şi, la început, lucrările lor sunt mai curând grosolane. Dar Renaşterea va însemna o perioadă de strălucire fără seamăn. Bărbaţi şi femei rivalizează între ei pentru a şti

cine se va putea făli cu toaletele cele mai bogat brodate. Apoi începe declinul. Vorbind despre broderie, Emile-Bayard scria în 1923: „*Vrcând calvarul Frumuseţii adevărate, putem studia în modul cel mai avantajos mijloacele de a o descoperi*”.

În zilele noastre, broderia s-a menţinut la odăjdii, costumele de gală şi rochiile de seară. Acestea sunt îndeosebi lucrări specific artizanale, care nu vădesc prea mult rafinament. Broderiile bisericeşti se conformează, ce-i drept, curentului de renovare care însufleţeşte Biserica catolică în sensul simplificării. S-a renunţat la patrafirele greoaie, pline de fire de aur şi ilustrate în mod preţios cu imagini moralizatoare. Broderiile uniformelor reproduc modelele vechi, pe care nimeni nu se gândeşte să le modernizeze şi numai croitorii mai inventează, din când în când, rochii care acordă o mare importanţă broderiei, fie servindu-se de produse manufacturate, fie impunând un desen care, brodat de mână, va avea eleganţa supremă a unicatului.

Broderia populară dăinuie în câteva ţări ale Europei, bunăoară în Ungaria şi în Balcani, unde tinerele fete – cel puţin acelea care rămân credincioase vechilor tradiţii – muncesc ani întregi pentru a împodobi, cu broderii frumoase, rochiile lor de mireasă, visând fără îndoială la alesul pe care nu-l cunosc încă.

Unele ţări, printre altele Germania şi Elveţia, practică şi acum broderia decorativă. Artiştii manifestă interes faţă de aceste lucrări. Compoziţiile lor, unde apar bucuros imagini şi texte, îşi găsesc uşor locul pe câte un perete. Nu trebuie confundate aceste lucrări, adesea foarte onorabile, cu produsele de broderie executate de maşini, broderii cu pretenţii artistice, a căror virtuozitate egalează prostul gust. Găsim atât reproducerea unui tablou de Rubens ca şi pe aceea a unei gravuri vechi, cu texte în sprijinul lor. Este înspăimântător. La fel de

înspăimântător ca şi broderia, care a trecut în rândul lucrărilor de mână făcute de doamne.

Doamnele care-şi folosesc astfel mâinile, fără îndoială pentru a lăsa mai bine spiritul să vagabondeze, cel puţin aşa nădăjduim, nu fac niciun efort de creaţie. Ele se mulţumesc să lucreze pe canava, care are un desen de reprodus, aşa cum l-au ales. Există prăvălii specializate în astfel de orori.

Sortimentul este variat. Se găsesc pe această canava câini şi pisici, castele şi peisaje, fabule şi tablouri, flori şi fructe. Lucrările terminate vor eşua sub formă de perne pe un divan sau pe un fotoliu. Spre consternarea oamenilor de gust.

DESPRE DANTELA

Suntem înclinaţi să numim dantelele vechi, prin definiţie, ca şi cum nu ar exista altele. Şi ne reamintim de nişte doamne afectate, încremenite în respectabilitate: „arsenic şi dantelă veche…”

De fapt, dantelele au pierdut mult din trecerea lor. Lucru curios, ele nu se pot făli că se pierd în negura vremurilor. Dacă voalurile şi muselinele au îngăduit femeilor din antica Grecie să-şi arate farmecele rămânând totuşi acoperite, adevărata transparenţă nu apare decât la sfârşitul secolului al XV-lea. Primele dantele au fost fireturile, de unde s-a născut pasmanteria cu ceaprazurile, panglicile, cordoanele, şireturile, franjurile, canafurile, ciucurii, colăceii, epoleţii, şnururile, paietele sale şi alte ornamente pentru uniforme militare, costume de teatru sau veşminte sacerdotale, fără a uita contribuţia sa la decoraţia casei, care se reduce din ce în ce.

Nu ne mai putem închipui că a existat o vreme când bărbaţii erau mai amatori decât doamnele de această „broderie ajur”, cum este denumită la început. Nu se

povesteşte oare că scânteietorul Cinq-Mars[101]

căruia Richelieu puse să i se taie capul, lăsă trei sute de perechi de garnituri de dantele-gulere, manşete şi garnituri de cizme? N-avem decât să privim la portretele epocii pentru a constata cât de mult s-au gătit bărbaţii cu dantele.

Rămân dantelăresele, unele lucrând cu acul, altele cu fusul, şi lucrurile lor de mână, întotdeauna de o fineţe admirabilă, au devenit, prin forţa împrejurărilor, produse de lux. Cine mai poartă astăzi lingerie brodată de mână? Cine întrebuinţează o lingerie de masă atât de costisitoare? Sau batiste? Pe ici, pe colo, se mai păstrează câte o piesă preţioasă. Fără a te servi de ea. Sau se etalează pe o mobilă, nu fără a pune deasupra o cupă sau un bibelou.

Dacă dantela supravieţuieşte, ici-colo, aceasta se datorează numai producţiei mecanice.

Din când în când, capriciul unui croitor împodobeşte o femeie cu o rochie străvezie, toată în dantelă, mai sugestivă decât voalurile şi muselinele. Dar, pentru a realiza astfel de rochii, nu se mai recurge de loc la lucru manual, prea costisitor, şi trebuie să fim de acord că maşina îşi îndeplineşte foarte bine sarcina.

Dantela lucrată de mână n-a evoluat, şi aici stă toată problema. Producătorii condamnă dantelăresele la reproducerea permanentă a aceloraşi modele, cu dorinţa expresă de a le da acea patină veche, socotită absolut necesară. Ce se poate aştepta de la astfel de concepţii? O artă, sau o meserie de artă, care nu evoluează este condamnată să piară şi iată de ce, practic vorbind, dantela este moartă.

---

101 Henri Coiffier de Ruzé, marchiz de Cinq-Mars (lßßO—1642), favoritul regelui Ludovic al XIII-lea, mort pe eşafod împreună cu Thou, pentru că a conspirat împotriva lui Richelieu, (n. tr.)

DESPRE ÎMPLETITURI

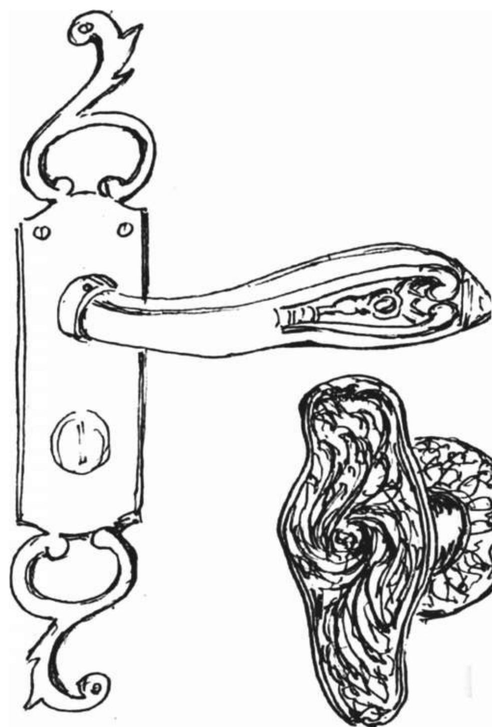
Este oare o cutezanţă de a adăuga împletiturile tuturor artelor firului? Munca, bazată pe împletituri, nu este lipsită de o anumită analogie. De altfel, subiectul nu necesită comentarii lungi.

Împletitura, care îşi are obârşia în cea mai îndepărtată antichitate, a rămas foarte funcţională, evitând astfel să cadă în fanteziile decorative, care au dăunat multor altoi meserii. Împletitorii de astăzi nu sunt mai puţin pricepuţi decât predecesorii lor, şi acesta este un elogiu frumos, dacă ţinem seama de fineţea multor lucrări străvechi. Un singur pericol îi pândeşte virtuozitatea. Atâta vreme cât fabricanţii vor întrebuinţa răchita sau ramura de palmier pentru a face obiecte folositoare, perfect adaptate unor anumite necesităţi, totul va merge bine şi formele vor fi, adeseori, foarte plăcute. Să nu cadă însă în extravaganţă, de pildă un bar în împletituri ori o lustră…

CAPITOLUL XVI consacrat artelor focului

Eu unesc metalele şi viaţa vegetală cu luminile boitelor înstelate. Eu sunt soarele de alamă, sufletul însuşi al alianţei. Şi eu sunt acela care creez unitatea dintre suflet şi «trup, plantă şi astru, atunci când ard pe marile înălţimi ale flăcării eterne, imagine a nemuririi. Focul.

HENRI BOSCO



DESPRE ARAMA ŞI BRONZ

Arama este primul metal de care s-a servit omul. A fabricat imediat din ea numeroase obiecte şi de atunci n-a încetat să tot fabrice. Dar arama este un metal prea puţin dur, de aceea omul a căutat şi a găsit foarte curând aliaje care să-i îngăduie a-l întări. În felul acesta, bronzul apare încă din preistorie. Cu spade de bronz s-au înjunghiat grecii şi troienii în timpul războiului din Troia. Se ştie că lucrurile n-au rămas în acest stadiu, iar omul a perfecţionat mult mijloacele de a-şi masacra aproapele.

În gospodărie, arama a domnit regeşte, timp îndelungat. E de ajuns să reamintim *cratiţele de aramă care sunt întotdeauna podoaba şi mândria strălucitoare a bucătăriilor noastre*, după cum ne spune Paul Bouillard.

Ele nu sunt singurele care strălucesc, li se adaugă căzănele, căni, vase cu jăratec pentru încălzitul paturilor, ceainice şi ibrice. La drept vorbind, această risipă de vase de aramă nu mai e la modă. Încetul cu încetul, arama a fost înlocuită, astfel că astăzi toate ustensilele de uz curent au devenit obiecte de colecţie, expuse ca atare. A trecut vremea când arămarii s-au făcut cunoscuţi prin lucrări remarcabile. Locuitorii din

Dinant[102]

Şi rivalii lor adăpostiţi pe celălalt mal al Meusei, aceia din Bouvignes, se distinseră într-atâta încât lucrările lor fură numite dinanterii. A fost o meserie de artă aleasă, astăzi căzută de fapt în desuetudine, dar al cărei prestigiu a rămas destul de mare pentru a face să trăiască o industrie de falsă dinanterie. Sunt produse ştanţate la maşină, de o utilitate îndoielnică şi întotdeauna de un prost gust excesiv. Deşi descoperim jardiniere, suporturi pentru umbrele, făraşe, cleşti, foaie, suporturi pentru buştenii din cămin, dispozitive dinţate pentru coase, decorate generos cu figuri, marile succese ale acestei puternice industrii se afirmă în farfuriile care se agaţă pe pereţi, împodobite cu diferite subiecte, ca de pildă reproducerea sclipitoare a unui tablou vechi sau portretul unui pictor celebru. Cu care să poţi satisface şi gusturile cele mai absurde. Există magazine destinate exclusiv comerţului cu aceste orori.

Ca şi arama, bronzul este într-un declin categoric. Dacă şi-a păstrat puterea asupra clopotelor, el nu mai serveşte armatele, de când nu le mai furnizează tunuri înflorate cu embleme şi legende, aşa cum era acel *ultim argument al regilor* (*ultima ratio regum*) pe care Ludovic al

---

102 Oraş din Belgia (Namnr), situat pe malurile rîului Meuse ale cărui cazangerii, denumite „dinanterii", după numele oraşului, produc obiecte care se bucură incă şi azi de reputaţie, neîntemeiată însă din punct de vedere artistic, (n. tr.)

XIV-lea le înscria, nu fără de temei, pe regalele sale guri de foc.

Afară de întrebuinţările militare, larg răspândite, cei vechi s-au servit de bronz în scopuri artistice, grecii şi romanii turnară primele statui, iar ultimii mai adăugară coloana comemorativă, în întregime acoperită cu basoreliefuri. La care trebuie să mai adăugăm lucrările cu totul remarcabile ale etruscilor.

Dacă toate popoarele par să aibă gustul de a ridica statui oamenilor mari, gust care a putut fi îndrumat chiar de cei interesaţi, bronzul a contribuit în mod larg la dezvoltarea acestui obicei. Astfel, mania de a ridica statui oamenilor mari sau, mai exact, unor personaje considerate ca atare, n-a încetat de a se manifesta în ţările Occidentului. Nici pe departe n-au fost expresia sentimentelor tuturor. Când, la Paris, un Ludovic al XV-lea călare, flancat de patru figuri alegorice, fu înălţat pe actuala Place de la Concorde, un poet anonim scrise pe soclu:

O, frumoasa statuie! O, frumosul piedestal! Virtutea-i la picioare, iar Viciul e pe cal!

Şi acesta nu-i desigur unicul monument comemorativ care a fost stigmatizat… Secolul al XIX-lea, foarte amator de ostentaţie, văzu răsărind multe statui, în mare parte urâte, iar altele cu totul ridicole. Bronzul a servit şi el la numeroase lucrări somptuoase. În marile oraşe, porţi monumentale, grupuri decorative.



Felinare şi lampadare aveau drept scop să înfrumuseţeze decorul urban. Uneori, pentru a părea mai bogat şi mai frumos, i se adăuga poleirea cu aur. La Paris, podul Alexandru al III-lea, produs al acelei epoci fastuoase, stă mărturie că splendoarea nu merge mână în mână cu frumuseţea.

Porţile de bronz nu mai sunt decât o amintire.

Desigur, încercări contemporane, cum sunt acelea ale lui Mataré la catedrala din Köln, merită atenţie. Ele evită, şi asta este mult, prostul gust al secolului precedent, fără însă a fi atins totuşi măiestria pe care un Ghiberti[103]

O afirmase în epoca sa în mod desăvârşit.

Bronzul, devenit un articol de lux, nu mai este întrebuinţat decât pentru cercevele la uşi şi ferestre; cercevele fără ornamente de niciun fel. Dar este înlocuit din ce în ce mai mult cu aluminiu. Întrebuinţarea acestuia nu provoacă barem nicio calamitate estetică şi este mult.

MONEDE ŞI MEDALII

---

103 I,orenzo Ghiberti (1378—1455), sculptor italian din şcoala florentină, reprezentant al Renaşterii timpurii. A executat mai multe porţi creînd. printre altele, basoreliefurile pentru poarta estică a baptistei ului din Florenţa, numită de Michelangelo Poarta paradisului, reprezentînd pe zece panouri teme din Vechiul testament, (n. tr.)

Monedele, medaliile şi medalioanele, deşi aparţin aceleiaşi tehnici – basoreliefuri în miniatură – sunt de o utilitate foarte diferită şi acesta este motivul pentru care li se acordă un interes foarte deosebit. Când ţi-e portofelul gol, este firesc să fii mai preocupat de valoarea acestor curioase jetoane decât de aspectul lor estetic. Înseamnă că, problema nemaipunându-se, nu o mai percepi? Ei bine, nu, să zicem că nimănui nu-i pasă. Aceste mijloace vulgare de schimb nu interesează pe nimeni dincolo de funcţia lor. De ce această nepăsare? Unele ţări bat monede frumoase, pe când altele tind spre cea mai plată banalitate. Dar faptul că observăm aceste deosebiri dovedeşte că totul nu este pierdut.

Aceleaşi observaţii se impun pentru iconiţe sau pentru medaliile de recunoştinţă. Ele au parte de destinul comun al monedei. Când corespund misiunii lor, se crede că totul s-a spus şi, în consecinţă, ne dezinteresăm de rest.

În zilele noastre, singurul efort cu tendinţă artistică se îndreaptă spre medalia comemorativă. Cât despre timpurile moderne, prima e din anul 1439. Ea este opera lui Pisanello[104]

Şi îl înfăţişează pe împăratul Ioan Paleologul[105]. A fost o vreme când, în afară de personajele socotite demne de acest omagiu, toate evenimentele de oarecare însemnătate erau comemorate printr-o medalie, şi nu numai evenimentele fericite, dar şi o catastrofă sau un

---

104 Pe numele sau adevărat, Antonio di Pucio di Cer- rcto (inainte de 1305—1455 sau 1456), pictor şi mcdalior italian. Ca mcdalior a realizat numeroase capodopere ale genului, remarcabile prin desenul pur şi sugestiv şi prin nobleţea expresiei (loan Paleologul, Lionello d'Esté, Siqismondo Malatesta etc.) (n. tr.)

105 Unul din membrii familiei bizantine cu acest nume, care a dat mai mulţi împăraţi ai Orientului între 1250 şi 1453. (n.tr.)

atentat. Satira îşi spunea şi ea cuvântul şi, bineînţeles, politica. Calicii care se răsculaseră împotriva politicii lui Filip al II-lea[106]

Nu purtau ei o medalie împodobită cu o legendă mai degrabă paradoxală: „Cu *totul credincioşi regelui, până la a cerşi*”[107]. Această monedă a dispărut, cum a dispărut şi gravorul care şlefuia medaliile cu dalta, de pe urma căruia s-a născut acea expresie atât de tipică modelelor vechi.

În zilele noastre, medaliorul – dar mai merită el acest titlu? – se mulţumeşte să modeleze în lut un medalion care este redus mecanic la dimensiunile dorite. Execuţia a devenit aşadar un procedeu industrial. Pentru a preîntâmpina acest lucru, ar trebui ca medaliorul să graveze el însuşi matriţa. Unde este artistul care mai are răbdarea de a întreprinde o asemenea muncă? şi trebuie s-o spunem, cine oare ar aprecia aceasta strădanie? Omul secolului al XX-lea nu mai este sensibil la astfel de subtilităţi. O medalie serveşte să cinstească pe cineva sau să-i răsplătească meritele şi, odată această acţiune îndeplinită, restul nu mai are importanţă.

Am ajuns la acest punct. De altfel, într-un sector vecin, se manifestă acelaşi fenomen. Este de ajuns să ne gândim la cupe, recompense obligatorii ale competiţiilor sportive. Sunt printre ele unele celebre. La începutul secolului, cupa Gordon-Bennett[108]

---

106 Rege al Spaniei (1556—1508). In timpul domniei lui a avut loc aşa-numitul „război al calicilor" din Ţările de Jos. Calicii erau de fapt nobili şi săteni răzvrătiţi, care luaseră calea mării spre a scăpa de asupritorii spanioli, (n. tr.)

107* Paradoxală căci de fapt cerşetorii luau calea mării pentru a scăpa de asupritorii spanioli. Ei sînt cunoscuţi în istorie sub denumirea dc „calicii mării", (n.tr.)

108 James Gordon Bennr.lt (1795—1872), ziarist şi editor american, fondatorul ziaiului New York Herald Tribune, care a dotat un t*r.portant concurs sportiv internaţional de tenis cu o

Era obiectul de discuţie al presei mondiale. Astăzi, avem cupa Davis, pe care concurenţi ireverenţioşi o denumesc salatieră. Aceasta spune tot. Cupele au o valoare simbolică. Ele subliniază o izbândă. Orice societate sportivă, care se respectă, se mândreşte cu posesiunea unuia sau altuia din aceste trofee şi nu este rar să găsim chiar şi o serie întreagă din acestea, rânduite cu grijă în localul clubului. Din nefericire, aceste obiecte dizgraţioase, produse în serie, sunt de o banalitate dezamăgitoare. Şi întotdeauna ajungem la aceeaşi constatare. Îndată ce un obiect are un scop utilitar, ne dezinteresăm de aspectul său estetic şi preocupările de acest fel par a fi rezervate lucrurilor lipsite de orice folos. Ciudat, nu este aşa?

DESPRE FIER

Fierul şi-a datorat succesul său milenar calităţilor sale de duritate şi deşi, în cursul secolului al XX-lea, alte metale sau aliaje îi fac o concurenţă aprigă, el rămâne totuşi metalul cel mai răspândit şi cel mai popular.

Pe plan artizanal, el este încredinţat unui maistru a cărui meserie a luat de multe ori aspectul de simbol: fierarul, meşteşugarul oarecum vrăjitor, care face să ţâşnească dintr-o feerie de scântei forma pe care a conceput-o. De la Hefaistos şi Vulcan, el este un personaj care a rămas popular.

Feroneria a fost multă vreme o auxiliară importantă a arhitecturii. Nu numai de ordin utilitar, ca bunăoară chei, broaşte, zăbrele şi bare, dar ne gândim la admirabilele balamale care împodobesc porţile anumitor catedrale gotice şi la grilajele impozante sau graţioase care precedau cutare construcţie sau împrejmuiau cutare piaţă publică: la Paris. Notredame şi Palatul de Justiţie, la Viena, Belvedere, la Nancy, în piaţa Stanislau, unde triumfă Jean

---

cupă ce-i poartă numele, (n. tr.)

Lamour.

Acest gust s-a pierdut. Grilajele s-au menţinut în secolul al XIX-lea în jurul câtorva edificii publice şi al statuilor, ca şi cum ne-am fi temut să nu evadeze, dar erau grilaje fără niciun farmec şi în cele din urmă au fost îndepărtate încetul cu încetul.

Numai câteva ţări meridionale, între altele Spania şi Portugalia, au păstrat gustul zăbrelelor şi al grilajelor. Amintire a Orientului credincios Islamului? Cine ştie dacă, la început, simţul proprietăţii n-a fost mai important decât gustul estetic al proprietarului?

Primele încercări de reînnoire daţează de la începutul secolului al XX-lea, datorită campionilor „modern style"-ului. Dar, aşa cum Henry Clouzot observă cu multă dreptate: „«*Modern style*» *a fost o greşeală generoasă*. *Ar fi pueril* s-o *negăm*". Sub pretextul de a se elibera de formele trecutului, fierul a avut de suferit cele mai grave extravaganţe. Şi în acest fel s-au descoperit virtuoşi extraordinari ai ciocanului care, nemulţumiţi de a stiliza flori în arabescuri chinuite, au ajuns în cele din urmă la un realism uluitor, forjând trandafiri, frunze, crengi, chiar şi lupte de cocoşi cu toate penele înfoiate. Nimic nu le oprea ardoarea. Ghirlande de flori se înşirau în jurul lustrelor, un trandafir escorta o călimară şi o creangă înfrunzită servea la sunarea clopoţelului.



Din fericire s-a renunţat la aceste nebunii şi fierul nu mai este de loc întrebuinţat în exterior, decât pentru a da alură unei întreprinderi bancare, ce nu s-ar putea dispensa de grilaje; sau, în interior, când vrem să dăm o notă paseistă, pentru a îndeplini rolul de element decorativ ca, de pildă, un lampadar, o jardinieră, o lampă şi chiar o lustră. Rezultatele sunt jalnice. O tijă de fier forjat, lucrată cu pricepere în torsadă, se armonizează cât se poate de prost cu o lampă electrică, chiar dacă este ascunsă printr-un abajur de pergament decorat cu motive vechi.

În toată această harababură, doar suporturile metalice pentru lemnele din cămin nu sunt ridicole. Şi li se întâmplă chiar să susţină buşteni autentici. Asta nu înseamnă că aceştia sunt destinaţi arderii. Ar fi să abuzăm de scara posibilă a aberaţiei, că-ci aceşti buşteni autentici sunt uneori înzestraţi cu o lumină pâlpâitoare de culoarea jăraticului şi se mulţumesc să dea iluzia unui cămin care lipseşte. Dezolant!

*

Despre alte metale nu-i mare lucru de spus. Numai cositorul s-a menţinut într-un fel mai vizibil. Vai! aceasta spre a nu arunca pe piaţă decât imitaţii de talere, stacane şi ale obiecte antice. Singura calitate a acestei producţii este că ea nu aspiră la nicio originalitate, şi cu atât mai

bine, întrucât aceste obiecte nu mai sunt de uz curent. Imitaţia, oricât ar fi de condamnabilă, este totuşi de preferat variaţiilor ciudate pe o temă veche, căci ea reproduce forme care au fost excelente atunci când viaţa le însufleţea, dar care au devenit lucruri moarte.

CAPITOLUL XVII

Unde se vorbeşte numai despre lucrări imprimate imprimeria este artileria gândirii.

RIVAROL



DESPRE ACTELE ADMINISTRATIVE

În al său Compendiu tipografic, Marius Audin scrie aceste rânduri atât de juste: „imprimeria este o meserie foarte complexă. Ea se complică în fiecare zi şi mai mult,

pe măsură ce se multiplică tehnica graficii, pe măsură ce pătrund în atelier maşina şi perfecţionările neîncetate pe care le atrage după sine”.

Nimic nu este mai adevărat. Dar acesta nu este decât un aspect al problemei. Mai există un altul, mai însemnat, şi anume aspectul său social. Trebuie într-adevăr să ne convingem de această evidenţă: hârtia imprimată a devenit unul din stăpânii civilizaţiei rasei albe, aşteptând să le supună pe celelalte. Nimic nu se mai face fără hârtie. Este imposibil să te naşti ori să mori, cel puţin oficial. Şi toate actele de o importanţă socială sau economică sunt reglementate, sancţionate, confirmate de acte fatidice: convenţii, acorduri, angajamente, contracte, plăţi, transporturi, testamente… La aceste documente, devenite indispensabile, se adaugă masa imprimatelor publicitare care laudă, invită, conving, solicită sau pledează, rând pe rând, pentru obiectele cele mai diferite: produse, maşini, plasamente, spectacole, călătorii, expoziţii, opere de binefacere…

În sfârşit, imprimatele administrative merită o atenţie specială. De ce sunt de obicei urâte? Se cunoaşte refrenul. Ele sunt rezultatul adjudecărilor şi, din spirit de economie, preţul scăzut trece înaintea oricăror alte considerente. Încă puţin, şi se va evoca echilibrul bugetar al Statului! Cine cunoaşte felul în care sunt administraţi banii publici, această pretinsă preocupare de economie îl va face să surâdă.

S-ar putea socoti lucrul lipsit de importanţă. Ei bine, nu! El are mai multă însemnătate decât ne închipuim. Toată lumea primeşte acte oficiale şi unele din ele nu sunt întotdeauna plăcute. Nu spuneţi, strâmbând din nas, că puţin vă pasă de aspectul declaraţiei voastre de impozit. N-aveţi dreptate. Dacă ar fi fost plăcută ochiului, clară, uşor de înţeles, nimeni nu spune că aţi completa-o cu entuziasm, dar poate bombănind mai puţin. Şi nu sunt

numai declaraţii de impunere. Administraţia imprimă multe alte acte şi unele din ele sunt chiar foarte apreciate de muritorul de rând. Aţi ghicit, este vorba de bancnote. Altele fac bucuria numeroşilor colecţionari, acestea sunt mărcile poştale.

DESPRE BANCNOTE, MĂRCI POŞTALE ŞI DESPRE TELEGRAME

Bancnotele, trebuie s-o recunoaştem, nu contează în spiritul posesorilor lor, şi chiar în spiritul altora, decât pentru valoarea înscrisă pe ele. Sunt trambulinele numeroaselor dorinţe şi a multor evadări şi nimănui nu-i pasă de rest.

Institutele de emitere au o preocupare majoră, aceea de a evita falsificările. În acest scop, iau infinite precauţii. Gravura, tiparul şi hârtia colaborează pentru a deruta pe ingeniosul falsificator, a cărui pricepere ar putea reuşi să confere o valoare, aşa cum fac şi ele, unor simple bucăţi de hârtie. Vinietele au neapărat un desen complicat. Unele ţări au luat obiceiul de a face să figureze pe ele personaje istorice. Această modă n-are nimic criticabil, cu toate că alegerea celor desemnaţi poate uneori să surprindă. Când alegoriile sunt puse la contribuţie, rezultatul este cunoscut dinainte şi academismul va furniza modele care nu se uzează. Dorim din toată inima să ajungem să avem artişti care ar avea oarecare originalitate… Fireşte, soarta bancnotelor este să circule, dar cine ştie, le-am regreta poate mai mult dacă ar fi înzestrate cu oarecare farmec…

Marca poştală s-a născut în Anglia, la mijlocul secolului al XIX-lea şi, de atunci, ea a cucerit lumea. Foarte repede, a stârnit interesul colecţionarului, un particular pe care La Bruyère l-ar fi acceptat cu siguranţă printre *Caracterele* sale. Dacă sistemul de a franca scrisorile ar fi existat pe vremea lui. În zilele noastre, M este un personaj

foarte cunoscut, pe care îl întâlnim în toate straturile societăţii şi pe care doar intensitatea pasiunii sale îl deosebeşte de ceilalţi.

Există burse de schimb, firme specializate, rubrici în ziare, o presă filatelică, expoziţii, până şi scoli de filatelie pentru a susţine marca poştală fără ca în această activitate vastă, accentul principal să se fi oprit vreodată asupra bunului sau prostului gust al acestor preţioase viniete. La început, s-au mărginit să le orneze cu ranul suveranilor care domneaţi, dacă ne putem permite să ne exprimăm astfel; chiar dacă se înlocuia un împărat cu o femeie promovată republică, atunci când vicisitudinile politicii impuneau această schimbare. Dar filatelia. Căreia la început i se spunea timbromania. A luat o altfel de dezvoltare, încât guvernele au început să multiplice emisiunile, spre marele profit al finanţelor statului. A trebuit să se invente teme noi. La început a intervenit alegoria, apoi peisajele, monumentele, evenimentele socotite demne de a fi comemorate, personaje celebre şi chiar unele ieşite dintr-o penumbră discretă.

Intenţiile valorează adeseori mai mult decât rezultatele. Unele ţări dedică un cult banalităţii, în timp ce altele, uneori de mai mică importanţă, au cochetăria de a emite mărci frumoase. Ar fi de dorit ca acest exemplu să fie urmat. Există în lumea aceasta destui gravori în stare să se achite cu cinste de o asemenea misiune. De ce să nu-i punem la treabă?

Şi dacă unele ţări, credincioase unei vechi tradiţii, ţin să etaleze efigia domnitorului lor, de ce se recurge la o banală fotografie pentru a i se reproduce trăsăturile? Ne putem de altfel întreba, fără ca prin aceasta să comitem o crimă de lesmaiestate, dacă nu există teme mai spectaculoase. Mărcile poştale sunt solii unei ţări. Ar fi indicat să li se dea o misiune plăcută.

*

Intenţii artistice se manifestă şi la telegramele zise de lux. Deoarece servesc a exprima urări, felicitări sau condoleanţe, ele reprezintă din partea expeditorului o atenţie specială. Ar fi deci de dorit ca administraţia să adauge o notă de frumuseţe sentimentelor de bucurie sau de tristeţe exprimate prin intermediul său. Vai, suntem adeseori tare el sparte de aşa ceva!

Desigur, muritorul de rând va spune că toate acestea nu sunt de competenţa sa, el nefiind răspunzător de hotărârile administraţiei. Aşa e, şi nimeni nu se gândeşte să-l condamne pentru asta. Dar indiferenţa în această materie nu este de natură să schimbe mersul lucrurilor. Dacă simţul critic al cetăţenilor ar fi treaz, dacă la momentul oportun s-ar ridica proteste împotriva delăsării publice, s-ar produce reacţiuni, căci aceste autorităţi, ori cât de mândre ar fi ele de atotputernicia lor, sunt foarte grijulii de a nu displace. Astfel că *vox populi* este răspunzător atunci când rămâne mut. O.E.D. (quod erat *demonstrandum*). Ceea ce trebuia demonstrat, cum se spune în matematică.

DESPRE TIPOGRAFIE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Un imprimat frumos îşi păstrează întreg prestigiul. De ce oare îl rezervăm manifestărilor cărora am vrea să le acordăm un caracter excepţional? Invitaţii, programe, meniuri, anunţuri, adrese omagiale?

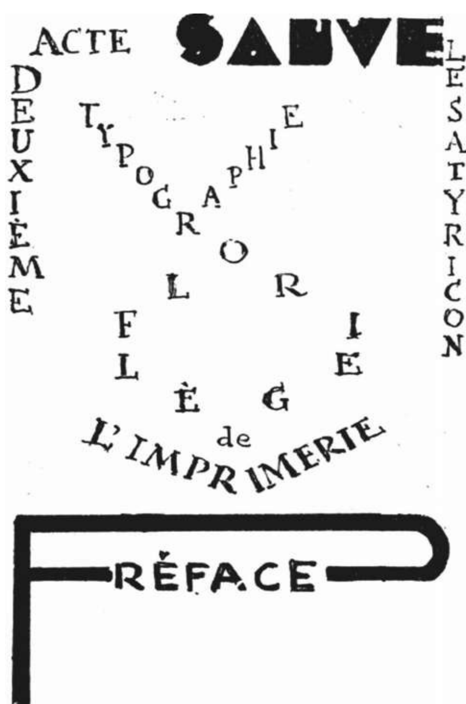
Comercianţii cu experienţă au înţeles acest lucru şi imprimatele lor sunt concepute în funcţie de calitatea produselor lor. Un negustor de parfumuri are alte imprimate decât unul de articole de fierărie. Antetul scrisorilor demonstrează acest lucru la fel de bine ca un prospect. Clientul este mai sensibil la aceste nuanţe decât bănuieşte el însuşi şi fiecare şovăie să arunce un prospect frumos, chiar dacă conţinutul său nu trezeşte niciun

interes special.

Tipografia a făcut progrese atât de remarcabile, diferitele sale tehnici oferă atâtea posibilităţi, încât suntem îndreptăţiţi să ne arătăm severi faţă de lucrările prea neglijate.

În secolul al XIX-lea – trebuie să începem totdeauna de aici – un nou procedeu, litografia, se bucură de o mare faimă. Dar primii desenatori de afişe habar n-aveau despre lenta elaborare a unui alfabet şi improvizau litere de o fantezie discutabilă. Cât de supărătoare sunt aceste exemple! Cât priveşte pe tipografii rămaşi credincioşi tipografiei, cu toată frumuseţea noilor litere – baskerville. Bodoni, didot – stimulaţi de mania de a înfăptui ceva nou cu orice preţ, ei au recurs la practici necunoscute de iluştrii lor înaintaşi. Cea mai condamnabilă era confuzia caracterelor de litere, agravată prin apariţia tipurilor de fantezie, *litere umbrite, albe şi scobite, stranii şi excesiv fasonate, pe care le va însoţi o întreagă floră de motive în care s-a complăcut cea mai nebunească imaginaţie* (*Marius Audin*).

Această confuzie de stiluri nu se limita, se ştie, numai la lucrările tipografice. Tot secolul al XIX-lea este stăpânit de ea, iar secolul al



XX-lea este departe de a se fi dezbărat de dânsa, cu toate strigătele de alarmă ale multor oameni cu bun simţ.

Revoluţia industrială a introdus treptat factorul timp în producţie. Deviza *Time is money*[1] nu este favorabilă realizării de lucrări care cer o atenţie minuţioasă. Astfel, tipografii, pentru a termina repede o lucrare, întrebuinţează, cam la întâmplare, toate caracterele de litere disponibile. Dezvoltarea învăţământului cerea tiraje din ce în ce mai mari. Prospectul îşi începe cariera sa triumfală. El este distribuit pe străzi, e lăsat în cutia de scrisori, petec de hârtie a cărui viaţă efemeră se va încheia în foc sau în lada de gunoi. Pentru a-l ilustra, tipograful dispune de un sortiment de viniete destinate să înfrumuseţeze lucrările curente: boi, cai, mâini, coroane etc. Marile cataloage sunt ilustrate cu gravuri în lemn care reproduc exact obiectele prezentate, dar rezultatul rămâne

negativ. Clişeul industrial va înlătura lemnul gravat. Se va inventa linotipul, această minune, rotativa... Nu-i nimic de făcut. Prostul gust, bazat pe anarhie, domneşte în toate sectoarele. Cartea de la sfârşitul secolului al XIX-lea dovedeşte acest lucru cu prisosinţă şi cartea reprezintă aristocratul tipografiei.

Nici efortul de reînnoire al lui William Morris, axat în mod curios pe gotic, nici acela prea fantezist al „modern styleului”, cu toate stră

249.1 Iri engleză în original: timpul este bani. (n.tr.)

Daniile lui Eugène Grasset şi Georges Auriol, n-au fost convingătoare. N-a prea rămas mare lucru din „revoluţia tipografică”, această absurditate vizuală, ridicată în slăvi de F.T. Marinetti în *Culegere de poezii şi Cuvinte în* libertateşi din care *Caligrame*-le lui Guillaume Apollinaire ne oferă un exemplu edificator. Ceea ce rămâne este condamnabil: abuzul, în mijlocul unui text, de cuvinte compuse din majuscule, pentru a le scoate şi mai bine în evidenţă (acest procedeu cucerise poeţii, dar tinde să dispară); compoziţia verticală, o erezie încă la modă în tipografiile publicitare.

DESPRE ANUMITE EVIDENŢE

De atunci, bunul simţ şi-a redobândit superioritatea. Totuşi, nici pe departe gustul n-a câştigat de pe urma acestei victorii. Această critică nu se aplică unor ţări – Germania, Elveţia, Austria – care imprimă cu acelaşi gust sigur un simplu prospect sau o lucrare preţioasă. Aceasta nu se întâmplă nici în Belgia, nici în Franţa, ţări unde s-a

ajuns să se stabilească o deosebire între arta de a imprima şi o imprimare de artă, această ultimă calificare fiind rezervată lucrărilor executate aşa cum ar trebui să fie toate. Pentru lucrările care cer stil, eleganţă, originalitate, tipografia este înlocuită prin atotputernicul desen. Dacă cel care imprimă îşi găseşte mulţumirea într-asta, tipograful se vede retrogradat la un rang secundar. Dar nu este el oare marele vinovat?

În numeroase tipografii, lucrările sunt încredinţate atelierului fără ca să se fi stabilit o machetă. Maistrul se descurcă şi el cum poate şi deseori însuşi clientul furnizează indicaţiile necesare, ceea ce nu este de loc rolul său.

Nici chiar cartea nu se bucură întotdeauna de grija cuvenită. Într-un raport, datat din 1950, se putea citi: „Juriu? preocupat de îmbunătăţirea calităţii producţiei tipografice, a constatat că aspectul estetic al cărţii nu ocupă, în general, locul care îi revine. Începând de acum, el invită pe tipografii şi editorii belgieni să urmeze pilda confraţilor lor străini, făcând apel la serviciile machetatorilor competenţi

Unii au crezut că pot găsi o soluţie în lucrul meşteşugăresc şi câţiva romantici s-au reîntors la presa de mână. Nebunie curată. Cărţile vechi, de care sunt fascinaţi, preţuiesc, nu prin imprimarea, adesea defectuoasă, ci prin arhitectura lor. În zilele noastre, mijloacele tehnice sunt mult mai precise. Totul depinde de om. Rolul său rămâne primordial. El este paginatorul care domneşte asupra maşinilor rapide ca şi asupra plumbului inert. Comparaţi un ziar cu un roman obişnuit, confruntaţi o carte de buzunar şi o ediţie de bibliofil, şi veţi trece de la senzaţia, voit brutală, la stilul cel mai rafinat.

Odinioară, marii tipografi au devenit celebri prin arhitectura cărţilor lor. Astăzi, urmaşii acestora sunt mai înainte de orice industriaşi care, absorbiţi de afacerile lor,

nu au decât un interes mediocru pentru latura estetică a întreprinderii. Datorită perfecţiunii materialului lor. Sunt siguri că vor efectua un lucru corect şi asta le ajunge. Dimpotrivă, trebuie să-i facem să înţeleagă că asta nu-i suficient. În acest domeniu, ca şi în toate celelalte, numai exemplul este rodnic. Un mare pas s-ar fi realizat, trebuie să repetăm, dacă autorităţile publice s-ar gândi să facă mai plăcute ochiului comunicările care nu sunt întotdeauna agreabile spiritului, dar însuşi tipograful poate să fie, ar trebui să fie, sfătuitorul clientului său, atunci când acesta este lipsit de gust şi astfel de lucruri se întâmplă, e nevoie s-o mai spunem?

S-ar putea întoami o antologie uluitoare, doar cercetân3 cărţile de vizită, unde se găsesc de toate: ambiţii stupide, naivitate, chiar o sclipire de nebunie, umor de asemenea, dar ceva mai rar. Ne proclamăm cu mândrie membrii unei oarecare societăţi de agrement sau titularul unei slujbe subalterne, sau inventatorul unei maşini care nu cere decât să fie construită. Cutare naiv se intitulează scriitor şi literat în acelaşi timp. Este cunoscută cartea de vizită, cu drept cuvânt vestită, a acelei doamne, al cărui soţ răposat, inginer, care înălţase în Place de la Concorde la Paris obeliscul din Luxor[109]

DOAMNA LEBAS de la Obelisc

Dar să salutăm pe umoristul care îşi însoţi numele cu această recomandare:

Abonat la societatea de gaz.

---

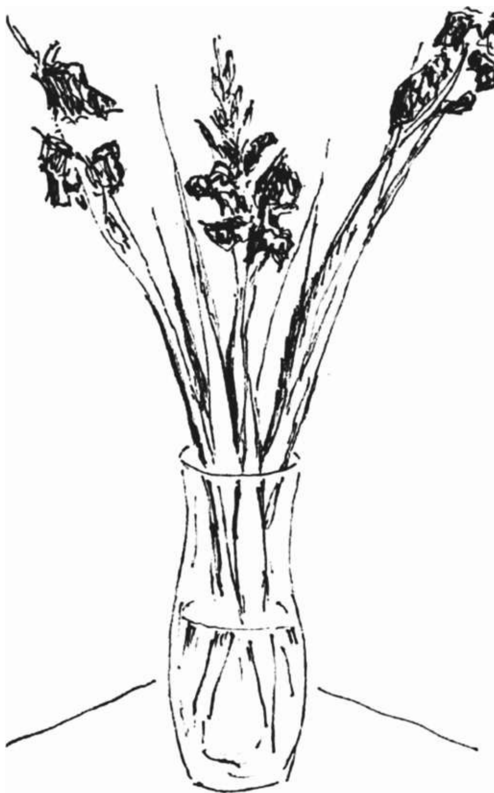
109 Accst obelise — monument, de piatră monolit, specific ansamblurilor religioase ale Egiptului antic — a Cost adus de la liuxor (sat In Egipt, în apropiere de Toba) de către Napoleon I Bonaparte, după campania sa din Egipt şi aşezat apoi în Place de la Concorde din Paris. (n. tr.)

CAPITOLUL XVIII

Consacrat florei, faunei şi unei curioase specii omeneşti, colecţionarul

Curiozitatea nu este gustul pentru ceea ce este bun sau ceea ce este frumos, ci pentru ceea ce este rar, unic, pentru ceea ce avem, iar ceilalţi nu au.

LA BRUYÈRE



DESPRE FLORI

„Spuneţi-o cu flori”, sfătuieşte formula lansată de

negustori experimentaţi.

Ei da, dar nu oricum. Să nu vă înoredeţi în acei florari pricepuţi, dar în plus şi sadici, care încorsetează florile cu sârmă pentru a aranja buchete înalte împodobite cu panglici şi hârtie gofrată.

Fireşte, florile se apără uşor. Un buchet de trandafiri roşii se impune ca o certitudine, fără a omite pentru asta şi alte culori, toate la fel de fermecătoare, afară poate de trandafirii albaştri, datoraţi geniului diabolic al horticultorilor inventivi.

Celelalte flori sunt la fel de decorative: lalelele, gladiolele, bujorii, dăliile, garoafele. Dar, atenţie, deoarece superstiţia nu-şi pierde niciodată drepturile, nu oferiţi niciodată garoafe unei actriţe; ar însemna cu siguranţă că-i faceţi farmece. Această interdicţie se aplică la toate florile de culoare galbenă, detestate de o categorie de cetăţeni, oare le atribuie – vrem să credem că pe nedrept – aluzii la posibile necazuri conjugale. Nu neglijaţi subtilul limbaj al florilor, dacă vreţi să evitaţi neînţelegeri supărătoare. Aţi putea oferi, de pildă, garoafe violete, pentru că ele vă plac, fără să bănuiţi că vă exprimaţi antipatia unei persoane de care de fapt sunteU îndrăgostit lulea. Cu bujorii mărturisiţi că vă este ruşine de ceea ce aţi făcut, iar cu anemona spuneţi brutal: „Pleacă!” acesta este aşadar un exerciţiu plin de pericole, de aceea în *Enciclopedia ştiinţelor oculte se dau cu stăruinţă sfaturi „amorezaţilor dornici să întrebuinţeze aceste dialoguri mute, de a cumpăra şi unul şi altul această carte şi de a şterge cu creionul, de comun acord, orice interpretare dublă sau triplă pentru a nu lăsa* decât *una singură, foarte clară, pentru fiecare floare. Fără această măsură de prevedere, se pot crea neînţelegeri şi poate chiar drame*!”

Arta florarului este o problemă de îmbinare. Ea se manifestă, în primul rând, în buchetele, coşurile, jerbele şi coroanele mortuare. În general, nu avem pentru ce ne

extazia, iar eforturile urmăresc mai degrabă efectul decât căutarea armoniilor delicate. Dacă există tabuuri coloristice pentru căsătorii, sortite albului virginal cu singura toleranţă a rozului palid, morţii, dimpotrivă, pot fi onoraţi printr-un foc de artificii al culorilor.

În faţa acestor probleme, adesea complicate, visăm, nu fără oarecare melancolie, la arta florală japoneză. Daisetz T. Suzuki scrie despre această chestiune: „Arta de a aranja florile nu este o artă în sensul propriu al cuvântului, ci expresia unei viziuni a vieţii mult mai profunde. Florile trebuie aranjate în aşa fel încât să ne facă a ne gândi la «crinii de câmp», despre care se spune că Solomon, în toată strălucirea sa, nu le egala splendoarea”. Chiar şi un occidental rămâne uluit de tot ce trebuie învăţat pentru a cunoaşte „Glasul florilor”, după părerea sectei budiste Zen[110], „căci pentru a cuceri cele zece Virtuţi, este indispensabil de a te uni cu «Inima florilor» (Ixina-no-kjokoro) şi cu «Inima Universului (...) Alegerea florilor şi a plantelor nu depinde numai de acordurile culorilor şi de aranjarea la care ele se pot preia. Este mai important ca ele să fie în stare de a transpune viziunea lăuntrică a artistului, care corespunde sentimentului său de universalitate”. (Gusty L. Herri gel). Şi acest lucru explică subtilele compoziţii ale florarilor japonezi.

Occidentalii sunt prea materialişti şi prea brutali pentru a fi sensibili la astfel de rafinamente. Le rămâne să ofere mănunchiuri de flori, identice pentru a nu se înşela, iar stăpâna casei le va aranja nestingherită într-un vas. Şi dacă este foarte sigură de gustul ei, se va strădui poate să nu pună decât trei, după gustul ei, ca un omagiu adus florarilor japonezi, credincioşi Triadei, ce evocă pentru

---

110 Sectă budistă dîn Japonia, care preconizează ca mijloc al „aflării adevărului" şi al „mîntuirii" contopirea cu Buddha prin exerciţii ascetice şi meditaţie mistică. Cn.tr.)

aceştia Totalitatea universală, adică Cerul, Omul şi Pământul.

DESPRE GRĂDINA*

Putem oare să vorbim despre flori fără să ne gândim la grădinar? Adesea, el este o persoană căreia îi place meseria. Când se ocupă de o grădină de oarecare importanţă, se dovedeşte bucuros discipolul lui Le Notre, iar lucrările sale reamintesc combinaţiile savante ale maestrului. Se văd, ici şi colo, foarte frumoase exemple.

Amatorul îl imită cât poate mai bine, dar nu reuşeşte niciodată. El îşi consideră grădiniţa drept un parc. O înzestrează cu potecuţe absolut inutile, printre câţiva arbori pipernicіţi şi un petec de pajişte, decorată în mod obligatoriu cu acele flori în formă de prăjitură, despre care am mai vorbit. Cel mai grav, însă, este dorinţa sa hotărâtă de a înfrumuseţa ansamblul. În acest scop, el recurge la stânci artificiale şi la o întreagă gamă de produse din ciment: mamifere, păsări sau personaje mitologice. Fără a uita pe cele mai ridicole, pitici coloraţi şi lăcuiţi, sau roaba pictată, promovată jardinieră.

Nimeni nu pare să înţeleagă calitatea unei peluze intacte, încadrată în mod simplu de arbuşti şi câţiva copaci. Mai bine este să sugerezi în felid acesta un colţ de natură decât să maimuţăreşti, pe câţiva metri pătraţi, formele sobre ale unei grădini după moda franceză, cadru impus unui castel construit în stil clasic”.

Dar florile artificiale?

Toate sunt de condamnat fără apel. Atâta vreme cât urmăresc – şi acesta este scopul lor evident – să imite florile naturale. Blestemate fie toate aceste buchete artificiale! dacă nu iubiţi florile, abţineţi-vă cel puţin de a prezenta caricatura lor!

Singura excepţie acceptabilă o constituie florile

artificiale care nu imită nimic, care sunt creaţii libere, concepute din materiale foarte diferite – fetru, mătase, sticlă, hârtie – şi putând servi la unele decoraţii nu lipsite de fantezie. Aceasta este scuza şi, poate, justificarea lor. Dar cu cât este mai sinceră simpla muşcată căţărată pe pervazul unei ferestre şi care înfrumuseţează cu nota ei vie o faţadă fără farmec. Şi cât de fericit, sau fericită, bărbatul sau femeia, care o îngrijeşte cu sârguinţă!

DESPRE UNELE ANIMALE

Ar fi în afara subiectului dacă ne-am ocupa în aceste pagini de vânătoare sau pescuit, care au fost pentru om necesităţi vitale cu totul de neînlăturat şi care au devenit distracţii adesea crude şi de un gust îndoielnic; între altele, vânătoarea marilor sălbăticiuni, rezervată amatorilor foarte bogaţi, vânătoarea cu hăitaşi cu binecuvântarea haitei, vânători cu gonaci care îngăduie personajelor de seamă de a fi socotite drept trăgători pricepuţi. Trebuie trecute în aceeaşi rubrică, deşi motivările sunt deosebite, cursele de tauri, luptele de cocoşi şi alte distracţii asemănătoare.

Vom lăsa de asemenea deoparte vitele şi curtea cu păsări. Observaţiile care s-ar impune în legătură cu această chestiune ar viza numai pe prăvăliaşii care sunt lipsiţi de gust în prezentarea mărfii lor. Există mezelari cu vitrinele extrem de ispititoare şi măcelării care sunt mult mai puţin atrăgătoare. Un măcelar care vâră o portocală într-un cap de viţel nu este, orice ar crede el, niciun decorator şi niciun om de spirit.

Rămâne să studiem animalele care, pentru motive diferite, au devenit prietenii omului sau care servesc distracţiei sale.

Şi, în primul rând. Calul, după părerea lui Buffon, „cea *mai nobilă cucerire pe care omul a făcut-o* vreodată şi

aşa şi este. El a participat dintotdeauna la viaţa omului, împărtăşindu-i necazurile şi uneori bucuriile. Animal de tracţiune sau falnic armăsar. Maltratat sau înălţat la onoruri, ca acel aprig Bucefal, căruia Alexandru cel Mare îi închină un oraş, după ce-i făcuse funeralii măreţe. Ca şi calul lui Caligula, ridicat la rangul de consul prin graţia stăpânului său!

Calul a pierdut mult din importanţa sa ca animal de povară. În ţările industrializate, a cedat pretudindeni locul atotputernicului motor. Pentru acelaşi motiv, s-a văzut scos şi din armate. Astfel, el a pierdut onoarea de a muri pe câmpul de bătaie, în schimb, însă, simulează acest lucru în filme, căci producătorii, pentru a măguli imaginaţia populară, foarte avidă de şarje de cavalerie, nu ar lipsi-o pentru nimic în lume de acest spectacol înflăcărat.

Calul şi-a păstrat întregul său prestigiu, rasa şi mândia sa pe câmpul de curse, şi numeroşi jucători s-au ruinat pentru el fără să-şi dea seama. Şi automobilul n-a discreditat, slavă Domnului, călăria, sportul cel mai nobil din câte vor fi fost vreodată, care scoate la iveală sentimente afective între călăreţ şi animalul încălecat, şi care, în cele mai frumoase clipe, îi sudează în felul unui centaur.

Ceea ce-i mai bun în om, este trăsătura care îi apropie de câine, a spus caricaturistul Êtienne Charlet, şi această butadă este într-adevăr cel mai frumos omagiu care poate fi adus acestui tovarăş credincios şi inteligent. S-a adaptat atât de mult omului încât participă la muncile şi la plăcerile lui. Păzeşte turmele sau circulă în automobil. Şi reuşeşte să fie chiar caraghios. Bunăoară acele javrejucării. Fetiţele mamiţichii”, la fel de enervante ca şi stăpânele lor.

A intervenit vanitatea. Se cumpără un buldog de o urâţenie definitivă, din cauza pedigreeului său şi nu ne pasă că nu-i de loc isteţ. Acestea sunt excepţii, ne-ar

plăcea cel puţin s-o credem. Există, din fericire, numeroşi câini frumoşi şi anumite femei elegante ştiu să scoată din acest lucru avantaje uimitoare dar, şi constatarea este încurajatoare, în acest domeniu, consideraţiile estetice cedează bucuros pasul legăturilor de afecţiune care se înfiripă între om şi tovarăşul său.

Alt tovarăş mai discret, mai misterios, dar nu mai puţin inteligent, este pisica. Să ni-l reamintim pe Baudelaire:

Ele iau, când gândesc, nobile atitudini. De sfincşi lungiţi alene, în fund de solitudini, Care par că dorm într-un vis ne sfârşit.

Sunt magice scântei pe a lor coapse fecunde Un fin nisip de aur luceşte abia zărit şi-n mistice pupile nedesluşit se-ascunde[111].

Acest aventurier se comportă, în casa omului, ca un personaj perfect civilizat. Este, fără nicio îndoială, animalul care ocupă cel mai puţin loc, dacă se poate spune. Mai discretă decât câinele, cu care se înţelege foarte bine dacă amândoi au învăţat să se cunoască, se distinge prin atitudini armonioase. Mândră, de o frumuseţe hieratică, este tovarăşul recunoscut ai celor caux? lucrează în singurătate, cărora le acardă un initeixâs susţinut, cu singura condiţie de a face să alerge un condei pe hâirtie.

Anumiţi oameni vor să-şi afirme originalitatea găzduind un animal care nu-i făcut pentru viaţa sedentară. Nu se ţine o maimuţă fără oarecare neajunsuri şi ce să spunem – aceste lucruri se întâmplă – de cei care se pasionează pentru un pui de leu! Este un animal fermecător, zburdalnic şi plin de fantezie dar, din nefericire, creşte foarte repede şi, fără ca prin aceasta să devină rău, el păstrează aceleaşi trăsături de caracter, slujite, vai! de o putere de temuit. Asftfei inevitabila

---

111 Din Pisicile de Charles Baudelaire, Florile răului, ediţie bilingvă alcătuită de Geo Dumitrescu. E.L.IJ. 1968. (n.tr.)

despărţire nu se întâmplă niciodată fără câteva peripeţii neliniştitoare.

Mai puţin spectaculoase sunt broaştele ţestoase, cobaii şi şoarecii albi, care îşi farmecă proprietarii, pentru motive pe care raţiunea nu le explică întotdeauna.

Peştii au cucerit un loc de invidiat în interioare, de când acvariile au ajuns la modă. Odinioară prezenţa lor se mărginea la câţiva peşti roşii învârtindu-se melancolic într-un borcan; dar, în zilele noastre, diferite varietăţi de peşti zburdă în rezervoare imari de sticlă, printre plante acvatice, şi spectacolul este adesea fermecător. De o armonie incontestabilă.



Păsările sunt mai puţin favorizate de soartă. Papagalii, femelele lor, canarii sunt condamnaţi a trăi în colivii, chiar dacă acestea se deschid uneori pentru câţiva privilegiaţi. Chiar dacă o colivie capătă în mod excepţional dimensiunile unui porumbar, să nu uităm că ea este făcută din zăbrele.

Papagalul, cu extraordinarul lui dar de imitaţie, este desigur un animal curios şi multe din replicile, rostite la momentul potrivit, îi atribuie merite care depăşesc adevăratele sale mijloace. Dar este un subiect de distracţie, ca şi femela lui, cu mult mai discreta, sau

canarul, care ne desfată cu caliităţile lui de oinjtăreţ.

Este oare aceasta o raţiune pentru a ţine închise toate aceste păsări? Ne gândim la vorbele pe care Charles de Coster le pune în gura lui Claes, tatăl lui Buhoglindă „Băiete, *nu răpi niciodată omului sau animalului libertatea, care este lucrul cel mai de preţ din lume*”.

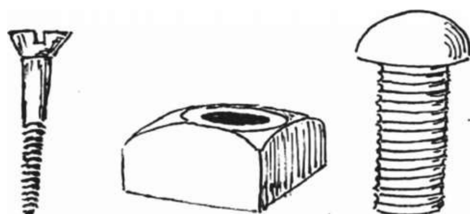
DESPRE COLECŢIONAR

Primii colecţionari au fost, aşa ni se spune, romanii bogaţi, avizi după arta greacă; dar mai cu seamă de la Renaştere încoace gustul de a colecţiona s-a dezvoltat atât de mult, încât a luat în zilele noastre forme uneori neobişnuite. Colecţiile Renaşterii impresionează prin caracterul lor universal, ceea ce este chiar în spiritul acelei epoci: *„Este în acelaşi timp o galerie de sculptură antică, un muzeu de pictură modernă, un cabinet de efigii, o bibliotecă şi o grădină de aclimatizareu* (Pierre Humbert).

Astăzi, setea de a cunoaşte nu mai este elementul determinant. Colecţionarul, cel adevărat, are două pasiuni majore: tema aleasă şi grija de a o întreţine. Pentru a da dovadă de originalitate, este în stare să-şi aleagă o temă cu totul neobişnuită sau bizară. A colecţiona mărci poştale, cutii de chibrituri sau inelul de hârtie al ţigărilor de foi este la îndemâna oricui. Se pot adăuga cărţile, armele, fluturii, insectele, monedele, etichetele de călătorie... Anunţurile mortuare şi dopurile de sticlă se colecţionează mai rar. Dar ce să mai spunem de acel încăpăţânat care, cu răbdare şi cu trudă, a strâns rămăşiţele unui tramvai, o placă sau o piuliţă?

Odată scopul fixat, apare obsesia numărului. Se cunoaşte frenezia colecţionării port-cheilor, copoclefilia cum e denumită şi ai cărei campioni totalizează, se spune, până la 50.000 de exemplare!

Dar totul nu este numărul. Atât ar mai trebui. Ceea ce contează, pentru colecţionarul de clasă, este piesa rară. Prin definiţie ea nu se poate descoperi uşor şi costă întotdeauna scump. Gustul nu intervine cu nimic. Raritatea trece înaintea oricărei consideraţii şi te încarci bucuros cu un ştiu oare obiect oribil numai să fie unic, sau presupus ca atare. Fireşte, trebuie să te pricepi şi aici apare distanţa care îl desparte pe cumpărătorul vreunei piese, garantată autentică de negustor, de cunoscătorul rafinat, care nu se lasă înşelat. Această îngâmfare costisitoare provoacă numeroase decepţii, fără ca vreun colecţionar să consimtă a se îndoi de competenţa sa.



Această calitate iluzorie a îngăduit dezvoltarea unei industrii foarte înfloritoare, aceea a falsurilor. „Un flux uriaş a inundat lumea, adăugând minciuna sa la atâtea alte minciuni. Astăzi există mai multe falsuri decât opere autentice scrie Fernand Demeure în *impostorii artei*. Şi continuă: *„Cele mai bune colecţii, cele mai exigente, mai vestite, conţin chiar şi ele piese izbitor de înşelătoare*; *muzeele, cu garda lor de conservatori, de scriitori de artă, experţi şi oameni de meserie, nici ele nu ştiu să refuze ospitalitatea sălilor lor, când li se pre &ntă o piesă îndoielnică*”. Aceasta este destul de descurajant, dar, din păcate, adevărat. Conservatorii muzeelor se lasă păcăliţi ca nişte simpli particulari şi foarte rar se întâmplă ca escrocheria să fie descoperită. Faimoasa tiară de aur a regelui scit Saitafannes a rămas celebră. Fără mărturisirea artizanului, autorul acestei piese considerată unică la

vremea ei, ar constitui şi acum fala Luvrului.

A-1 convinge pe cumpărător că s-a păcălit este un lucru greu. Conservatorul tras pe sfoară mai degrabă tace, în nădejdea, de altfel adesea îndreptăţită, că timpul va aranja totul. În legătură cu aceasta, ne gândim la vorba unui miliardar american, după achiziţionarea unui Rafael socotit fals: „*După ce va sta un an la mine, va fi autentic*!” Colecţionarul, de altfel, se va strădui întotdeauna să facă acceptată drept veritabilă o piesă litigioasă. Aceasta explică prezenţa operelor îndoielnice în marile expoziţii. Formula este simplă. Pentru a obţine cutare piesă frumoasă pe care o râvnesc, organizatorii se văd constrânşi să accepte cutare alta, indiscutabil, suspectă. Şi una şi cealaltă, decretează colecţionarul cu experienţă, dar nu una fără cealaltă. A fi figurat de mai multe ori într-o mare retrospectivă echivalează aproape cu un certificat de autenticitate, totul este să poţi ajunge la aceasta.

Este necesar să spunem o vorbă despre aceste certificate. Pentru anumiţi colecţionari, ele constituie o garanţie indispensabilă, prealabilă oricărei achiziţii. Gustul cumpărătorului nu are nicio importanţă. Este vorba în primul rând de un plasament bănesc. Îmbinat uneori şi cu un uşor iz de vanitate. Vrem să dobândim cutare operă, nu pentru ceea ce reprezintă sau pentru farmecul pe care-l răspândeşte, ci pentru numele de care este legat. Certificatele de autenticitate, care costă foarte scump, în proporţie directă cu preţul cerut, sunt eliberate de specialişti, a căror competenţă creşte odată cu titlurile lor. Un conservator-şef al unui mare muzeu este neapărat mai competent ca un conservator simplu, chiar şi decât un profesor de istorie a artei. Aceşti domni, de altfel, nu riscă nimic. Ei afirmă pe onoare şi conştiinţă că opera cutare, supusă perspicacităţii lor, este, după părerea lor, ieşită din mâna cutărui maestru. Dar au dreptul să se înşele.

O altă categorie de colecţionari s-a manifestat mai cu

seamă în cursul ultimelor decenii. Interesul lor pentru artă ascunde cu greu preocuparea foarte precisă de a face afaceri. Ei cumpără ceea ce cred „că e la modă”, revând imediat ce pot realiza un câştig suficient şi reîncep.

Gustul se manifestă rar în toate aceste tranzacţii. Şi, totuşi, ar fi lucrul cel mai simplu şi în acelaşi timp cel mai plăcut şi chiar, în sfârşit, cel mai profitabil.

Să luăm tablourile. Profanul face aprecieri definitive şi nu se pricepe de loc. De acord. „*Nicio persoană*”, scrie Pierre Cabanne”, nu *este capabilă, dacă nu are educaţia necesară, de a vedea ceea ce priveşte şi mai puţin încă de a judeca, atunci când are norocul de a vedea*”. Dar putem să ne formăm propria noastră educaţie. Pentru a pătrunde tainele picturii, ajunge să urmăm sfatul lui Berenson: „*A vedea, a vedea, a vedea*”. De obicei suntem îmbâcsiţi de prejudecăţi, de idei gata fabricate, de prostii acceptate fără control, dar noi trebuie să înaintăm spre ea, cu simplitate, cu o anumită prospeţime de sentimente şi cu condiţia să fim cât de cât sensibili la limbajul misterios al formelor şi culorilor, pictura va sfârşi prin a vorbi, erorile se vor înlătura încetul cu încetul, absurdele paravane dintre şcoli sau epoci vor cădea de la sine şi bucuria descoperirii se va găsi la capăt.

Cu alte cuvinte, afară de cazul când eşti un specialist. Unul adevărat[112], este mai normal să iubeşti arta timpului tău, produs al timpului tău, decât operele datând din

---

112 El nu este întotdeauna criticul recunoscut. Un exemplu : la 15 aprilie 1877, Cronica Artelor publică, sub semnătura lui Roger ßallu, următoarele rînduri : „Domnii Claude Monet şi Cézanne, fericiţi de a se jrrezenta in faţa publicxdui, au expus. primul treizeci de plnze, al doilea paisprezece. Trebuie să le fi văzut pentru a ne imagina ce sint. Ele provoacă risul şi sint jalnice. Dovedesc cea mai profundă ignoranţă a desenului, a compoziţiei, a coloritului. Cind copiii se distrează cu hlrtie şi vopsele, lucrează mai bine", (n. a.)

epocile apuse. Eternă şi imuabilă în esenţa sa, arta se manifestă prin intermediul stilurilor care, ele. Se schimbă şi de aceea derutează. Contrar celor spuse de oamenii cumsecade, este mai normal să mergi de la prezent la trecut decât invers. Şi să ne ferim de aceia oare nu iubesc decât arta veche. Ceea ce ei iubesc, sâcnit noţiunile dobândite, obişnuinţa, pentru a spune totul. Deci pentru a ne instrui, pentru a ne rafina gustul, o unică povaţă: să ne interesăm de artă, trăind în visele ei, în nebuniile şi chiar în violenţele ei.

CAPITOLUL XIX

Care este consacrat unui vechi vis al oamenilor: Frumuseţea

Poţi să nu înţelegi bine şi totuşi să fii emoţionat

MAURICE BARR – fcă



Omul obişnuit habar nu are de problemele ridicate în prezentele pagini. Cum ar putea fi altfel? El trăieşte în urâţenie, ca peştele în apă. Din obişnuinţă, dintr-o lungă deprindere, care a devenit o formă a gustului său.

În jurul lui, el nu vede. Fie că e vorba de locuinţa sa ori de localitatea unde trăieşte: în jurul lui, simple decoruri, familiare şi, pentru a spune tot, lipsite de interes. Pe stradă, este interesat de un nou edificiu atâta timp cât acesta – nu se integrează în decor, dar nu priveşte la niciun monument, deoarece el se află acolo dintotdeauna. Şi de ce ar vizita oare muzeele locale? Ştie că sunt acolo…

Atitudinea lui se schimbă când începe să călătorească. Vizitarea monumentelor şi a muzeelor se impune. Nu va trebui să povestească oare că le-a văzut? Expedierea cărţilor poştale este de mare ajutor. Aceasta

constituie un mijloc sigur de a-ţi aminti de locurile pe care le-ai vizitat. Ritmul unor anumite călătorii organizate în grup este de aşa natură încât aceste semne tangibile sunt necesare pentru a te convinge de realitatea aventurii.

Deşertăciune sau candoare? Cele mai venerabile monumente poartă stigmatele nenumăratelor semnături scrise în grabă de prostănacii veniţi din cele patru colţuri ale lumii. Ne întrebăm pentru cine.

Amatorii de amintirii personale, înarmaţi cu un aparat fotografic, nu vor pierde ocazia de a-şi plasa avantajos rudele în faţa statuii lui Mozart sau a lui Rubens. Se poate de asemenea recurge la serviciile unui fotograf local, care vă fixează, la alegere, cu spatele la Partenon sau vă caţără, transformat cu ajutorul său în beduin, pe un dromader, în faţa Sfinxului, la Gizeh.

Fireşte, se poate spune că vor exista întotdeauna proşti, inculţi şi bădărani. Se mai poate susţine că omul zis obişnuit nu simite nicio nevoie de a se împovăra cu preocupări estetice, ţinând seama că are destule altele pentru a-i ţine treze gândurile. Acesta este adevărul, dar este supărător.

E trist că acest om obişnuit are atât de puţin gust pentru lucrurile frumoase.

E penibil că civilizaţia rasei albe a secolului al XX-lea, care corupe încet dar sigur lumea întreagă, are ca pasiune majoră cultul banului şi că, pentru a-l cuceri şi păstra, el a făcut din timp o marfă atât de preţioasă, încât nici nu-i mai rămâne răgazul de a visa. Şi ne gândim la această frază a lui Stendhal: „Robia cea mai rea este aceea care influenţează un popor corupându-i moravurile”.

Frumuseţea nu este poate decât un vis, dar un vis încântător. Creând frumuseţe, omul lasă urma trecerii lui fugitive pe pământ. Desigur, ştiinţa este admirabilă, dar înşelătoare în acelaşi timp, pentru că achiziţiile ei sunt înlocuite neîncetat cu noi achiziţii, pentru că antrenează

pe om într-o cursă fără sfârşit.

Numai arta rămâne imuabilă. Ea este am izvor veşnic care oferă omului bucurii pure şi inalterabile. Cu condiţia să vrea, să ştie să le descopere. Pentru aceasta, trebuie să-şi încordeze simţurile: să vadă, să asculte, să soarbă, să guste şi să pipăie tot ce a creat pentru a ieşi din animalitatea sa primitivă.

*

O evidenţă se impune. Aceia care achiziţionează orori le socotesc frumoase, căci altfel nu s-ar gândi să le cumpere pentru a-şi mobila locuinţa. Iar negustorii ingenioşi, care fabrică aceste orori, exploatează în mod diabolic prostul gust al clienţilor lor, căci alitfel ei n-ar desfăşura atâta ingeniozitate perversă pentru a-l măguli.

Şi iată-ne din nou puşi faţă în faţă cu unul din aceste cuvinte-capcană, care au puterea de a provoca discuţii fără sfârşit şi fără soluţie: Frumuseţea.

Acest cuvânt a fost evocat de câteva ori în aceste pagini, dar aproape ocolindu-l. Din prudenţă. Pentru a nu semăna nicio nelinişte suplimentară în suflete.

După variaţiile sale asupra gustului, autorul nutreşte speranţa, poate himerică, de a-l socoti pe cititor înclinat să accepte câteva din ele asupra esteticii pure. A te mărgini la opoziţia Platon-Aristotel este cam puţin lucru. Fără îndoială, ideea, scumpă primului, şi experienţa, scumpă celui de-al doilea, rămân cei doi poli între care oscilează de secole părerile cele mai diferite şi în lipsa unor lumini orbitoare, este bine să salutăm lucirile care au început să apară. Fie chiar numai pentru a ne ascuţi spiritul.

F, Conştiinţa umană a Frumosului este aceea care deosebeşte Frumosul de Urât”, declară „Lao Tse. Pentru Şcoala din Alexandria, frumoşul înseamnă contopirea cu absolutul. Dar ce este Absolutul? Stoicii nu deosebesc frumosul de bine. Greşeală evidentă şi stăruitoare până în timpurile moderne. Acesta este, între altele, cazul derutant

al lui Tolstoi, care, împins de o generozitate incontestabilă şi o iubire idealistă pentru neamul omenesc ajunge la sentinţe lipsite de sens, condamnându-i pe *Sofocle, Euripide, Eschil şi mai ales pe Aristo fan*; *printre cei mai recenţi*: *Dante, Tasso*. *Milton, Shakespeare*; *în pictură, toată opera lui Rafael, toată opera lui Michelangelo, inclusiv absurda sa „Judecata de apoi"*, *în muzică tot ce este Bach şi tot ce este Beethoven, inclusiv ultimele sale opere"*, fără a-l uita pe Wagner, supus unei critici deosebit de aspre. Doar câteva opere ale lui Victor Hugo. Dickens, Dostoiewski şi doamna acea cumsecade Beecher-Stowe, lăudată pentru *Coliba lui Moş* Toma scapă de masacru. De necrezut, dar adevărat...

Acest amestec de etică şi de estetică o mai întâlnim şi la Sfântul Augustin şi După el, la gânditorii din evul mediu şi din Renaştere. Locul precumpănitor deţinut de religie explică această confuzie. Sfântul Augustin se apropie totuşi de ţel, când reduce noţiunea de frumos *„la unitate sau la raportul exact al părţilor unei părţi considerată ca un tot, şi aşa la infinit"*, după excelentul rezumat al lui Diderot, care adaugă, nu fără competenţă: *„ceea ce mi se pare a constitui mai curând esenţa perfecţiunii decât a frumosului"*.

La care se mai poate adăuga că, pentru numeroşi artişti ai vremurilor trecute, perfecţiunea şi frumuseţea erau doi termeni, pe care ei îi confundau bucuros.

De la Baumgarten 1, care introduse cuvântul în limbaj, estetica a făcut obiectul a numeroase

F Alexander (Sottlieb Baumgarten (1714 – 1762), filosof idealist, fondatorul esteticii idealiste germane, (n.tr.)

Studii, fără însă ia şi reuşit să clarifice ideile. *Francis de Miomandre are desigur dreptate când scrie*: *„Niciodată*

oamenii nu s-au putut înţelege asupra frumuseţii; dimpotrivă, urâţenia provoacă o aprobare unanimă".

Kant a subliniat, cu drept cuvânt, latura subiectivă a frumosului. Pentru el, deosebirea dintre frumos şi urât nu se efectuează de loc de la inteligenţă la obiect, ci de da imaginaţie la subiect. Dar el mai spune că *„Frumosul este simbolul binelui moral"*, afirmaţie cunoscută şi cel puţin contestabilă. Şi, întrucât ne spune în altă parte, *„Frumosul este ceea ce place tuturor"*, lucrarea prezentă nu şi-ar mai avea într-adevăr rostul.

Alte păreri nu sunt mai puţin derutante. William Morris consideră irealizabilă întoarcerea la frumuseţe, atâta vreme cât omul din popor nu va regăsi simţul demnităţii umane, a demnităţii muncii sale, demnitatea muncitorului. Şi-l duce gândul la o societate nouă, care ar consfinţi toate acestea. Din nefericire, el completează aceste vorbe utopice spunând: *„Trebuie să aveţi gustul la fel de sigur ca şi mine, să mergeţi ca şi mine la izvoarele şi la documentele cele mai pure ale evului mediu şi ale artelor din Orient"*. Aceasta este, fără îndoială, absurd. El a dovedit-o, de altfel, prin lucrări care ilustrează teoriile sale şi al căror arhaism este lipsit de orice originalitate.

Cu Fechner[113] se ajunge, în sfârşit, la o formulare mai precisă, când analizează raporturile dintre frumos şi util: „Utilitatea este prima cerinţă a tuturor obiectelor, şi dacă în înfăţişarea lorf latura practică pe care le-o atribuim ar trebui să lipsească şi Frumuseţea ar lipsi. Dar această formulare nu ne furnizează niciun criteriu pentru operele care nu corespund nici unei utilităţi materiale. Pentru a le judeca, nu există, de fapt, decât criterii individuale. Dacă nu, în cine să te încrezi? Trebuie oare să-i urmăm pe fraţii Goncourt afirmând: *„Frumosul este ceea ce servitoarea sau amanta voastră consideră în mod na*tural *îngrozitor*

---

113 Gustav Theodor Fechner (1801—1887), fizician, psiholog, estetician şi filozof idealist german, (n.tr.)

Somerset Maugham este mai serios: *„Frumuseţea este ceva rar, minunat,* pe *care, în zbuciumul sufletului său, artistul îl extrage din haosul universal. Şi când ea este creată, nu este dat tuturor s-o vadă”*. Iar situaţia se complică prin faptul că îndepărtarea progresivă de normele academice a îndemnat arta modernă să manifeste interes faţă de urâţenie. Expresionismul, bunăoară, n-are altă preocupare şi înţelege, nu fără a-l deruta pe profan, să creeze din urâţenie o frumuseţe nouă. Şi totuşi, există precedente, Un Ghirlandaio[114]

un Piero della Francesca au pictat personaje foarte urâte. Iar Goya, bătrâne oribile, dar acestea sunt totuşi portrete foarte frumoase. Artistul care, depărtându-se de model, ajunge să-l deformeze dintr-o necesitate organică, urmăreşte să impună o creaţie care transpune concepţia sa despre frumuseţe. Fireşte, este oarecum complicat. Nu putem nădăjdui că cele 800.000 de persoane care au defilat la Paris în faţa operelor lui Picasso, să fi pătruns cu toţii tainele lui. Dar au venit, şi asta înseamnă mult.

Nu trebuie să ascundem realitatea, mulţi artişti din ziua de azi nu mai fac nimic pentru a înlesni întâlnirea. Dimpotrivă. Ei abandonează aparatului fotografic interpreţarea lumii vizibile, iar fotografii-poeţi au profitat în mod strălucit de această întâmplare fericită. Ruptura cu lumea vizibilă a eliminat chiar deformarea realului pentru a nu mai lăsa loc decât creaţiei libere. Artistul ne pune faţă în faţă cu lumea sa interioară, eliberată de orice legătură cu semnele tradiţionale, aceste punţi comode între realitatea percepută şi viziunea creatoare. Dar, e cazul s-o spunem, punţile sunt rupte. Nu este uşor pentru cel care priveşte celălalt mal. Aceste incursiuni în domeniul speculaţiei estetice ar putea fi multiplicate la infinit fără a

---

114 Ghirlandaio (pe numele adevărat Domenico di Tommaso Bigordi, 1449—1494, pictor italian din şcoala florentină, reprezentant al Renaşterii timpurii, (n. tr.)

găsi soluţia, confirmând astfel părerea lui Valéry: „*Frumosul implică efecte inexprimabile, inefabile*. *Şi însuşi acest termen nu spune NIMIC*. *Nu există definiţie decât prin* construcţie astfel, aceste consideraţii n-au alt scop diecâit de a suna, dacă se poate, deşteptarea.

Se cuvine să mai notăm că noţiunea de frumos, oricât de importantă ar fi, nu cuprinde toate aspectele gustului.

Diderot, în al său Tratat despre frumos, scrie aceste rânduri competente: „Numesc deci frumos în afara mea tot ce conţine în sine ceva în stare să-mi trezească în minte ideea de raporturi; şi frumos în raport cu mine, tot ce-mi trezeşte această idee

„Când spun tot, las totuşi la o parte însuşirile legate de gust şi de miros; deşi aceste însuşiri pot trezi în noi idei de raporturi, obiectele în care ele se găsesc nu sunt numite frumoase când nu sunt privite decât legate de aceste însuşiri. Se spune: o mâncare excelentă, un miros încântător, dar nu o mâncare frumoasă, un miros frumos. Când se spune deci: iată un calcan frumos, iată un trandafir frumos, se au în vedere alte însuşiri la trandafir şi la peşte decât cele relative la simţurile gustului şi ale mirosului aceste reflecţii subliniază curioasa transformare care s-a operat în limbaj acordând un înţeles figurat unei percepţii fizice care nu tinde decât să diversifice bunul de rău cu toate gamele sale intermediare, şi din care s-a născut un rafinament, arta culinară, singura servind gustul în ambele accepţii ale cuvânttului.

Gustul este o problemă strict personală şi, pentru a-l forma, pentru a-l îndrepta sau a-l desăvârşi, trebuie apelat la numeroşi factori, unii venind din exterior, alţii descoperiţi în adâncul eului nostru.



Gustul se poate căpăta. El poate fi rodul unei gestaţii lemte. Se formează sau se transformă în urma confruntărilor secrete, a impresiilor cu aspect fugitiv, care provoacă uneori inspiraţii salvatoare.

Oscar Wilde are dreptate când spune: „În singurătate afli cel mai bine secretele Artei, iar Frumuseţea, ca şi înţelepciunea sunt îndrăgostite de adoratorul singuratic

Ni se întâmplă desigur tuturor să comitem greşeli de gust. Fericiţi aceia care sunt conştienţi că le fac. Ei au convingerea fermă că în adâncul lor pâlpâie flacăra protectoare, această însuşire subtilă de a putea deosebi şi alege, de a avea simţuri care reacţionează cu precizie într-un domeniu care nu dispune de ea. Aceasta este o aventură minunată, fără legi, fără reguli, căci dacă este uşor să spui ceea ce nu trebuie, şi acesta este scopul prezentei lucrări, cum oare să spui ceea œ trebuie? Cum să trasezi oare dinainte o cale de urmat în această masă de imponderabile?

Pentru a nu decepţiona prea mult pe cei care speră în irealizabilul panaceu, să le dedicăm această frază a lui Michelangelo:

„Frumuseţea este mântuirea de toate zădărniciile”.

CUPRINS

CAPITOLUL XIV, dedicat în întregime modei

CAPITOLUL XVT care tratează despre artele firului, ale ţesutului şi ale împletiturii

CAPITOLUL XVI, consacrat artelor focului

CAPITOLUL XVII, unde se vorbeşte numai despre lucrări imprimate *CAPITOLUL XVIII,* consacrat florei, faunei şi unei curioase specii omeneşti, colecţionarul

CAPITOLUL XIX, care este consacrat unui vechi vis al oamenilor: Frumuseţea

Apărut 1971.